Marcus Llanque,
Katja Sarkowsky (Hg.)

DIE POLITIK DER TOTEN

Figuren und Funktionen der Toten in Literatur und Politischer Theorie

[transcript] Lettre

Marcus Llanque, Katja Sarkowsky (Hg.)
Die Politik der Toten

Lettre

Marcus Llanque ist Lehrstuhlinhaber für Politische Theorie an der Universität Augsburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Politische Ideengeschichte, Demokratietheorie und die Politische Theorie des Republikanismus.

Katja Sarkowsky ist Lehrstuhlinhaberin für Amerikanistik an der Universität Augsburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der amerikanischen und kanadischen Gegenwartsliteratur, den Indigenous Studies und der Autobiographieforschung.

Marcus Llanque, Katja Sarkowsky (Hg.)

Die Politik der Toten

Figuren und Funktionen der Toten
in Literatur und Politischer Theorie

[transcript]

Gefördert von der VolkswagenStiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.



Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: Die Umschlagabbildung verwendet das Zeichen für ›tot‹ aus der Blissymbolics.
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839464403
Print-ISBN 978-3-8376-6440-9
PDF-ISBN 978-3-8394-6440-3
Buchreihen-ISSN: 2703-013X
Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Die Politik mit den Toten und die Politik der Toten
Einleitende Überlegungen

Marcus Llanque und Katja Sarkowsky

Über Sterblichkeit, den Tod und die Toten nachzudenken ist ein Kernbereich dessen, wie über das Menschsein reflektiert wird, sei es in Religion, Philosophie oder künstlerischem Schaffen. Entsprechend spielen der Tod und die Toten eine gesellschaftspolitisch und kulturtheoretisch zentrale Rolle. Dies reicht von der Erinnerungspolitik und Fragen öffentlichen Gedenkens über die Debatte um Trauer und das Tragische als Brennglas für politische Prozesse[1] bis zu Konzepten des »grievable life«[2] und der »necropolitics«.[3] Gemeinsam ist diesen Konzepten, dass nicht nur die Lebenden, sondern auch die Toten als Objekte politischen Handelns und symbolischer Verfügung für die Lebenden und deren Selbstverständigung konzeptualisiert werden: Die Toten werden zum Gegenstand der Deutung unter den Lebenden, um deren Verhältnisse untereinander zu klären. Auch wenn dies nicht für alle Toten und Kontexte gleichermaßen gilt, so behalten bestimmte Tote für die Lebenden eine intensive Bedeutung bei, die sie vielleicht sogar erst durch den Tod gewonnen haben, und können in der Orientierung des Handelns der Lebenden weiterhin fortwirken als würden sie leben – und das sogar in einer Form, die sie im Leben nicht hätten haben können. Wessen Leben als öffentlich betrauerbar angesehen wird und wessen nicht, wem welches Begräbnis zukommt und wo, oder wessen Leichnam anonym verscharrt, zur Schau gestellt oder der Verrottung preisgegeben wird sind tiefgreifende Aspekte gesellschaftlicher Selbst- und Machtverhältnisse. Staatliche, religiöse und andere Institutionen beanspruchen dabei eine Kontrolle über die Toten, aber manche Tote üben auch über ihren Tod hinaus – und manche erst überhaupt nach dem Tod – Macht über die Lebenden aus.[4] Die Umstände des Todes, der Umgang mit den Toten und ihre Wirkung auf die Nachwelt sind politisch; die Toten sind politisch *als* Tote.

---

1 B. Honig: Antigone Interrupted; D.W. McIvor: Mourning in America; S. Stow: American Mourning.

2 J. Butler: Precarious Life.

3 A. Mbembe: Necropolitics.

4 J. Borneman: »Abandonment and Victory in Relations with Dead Bodies«.

So spricht Thomas Laqueur von den Toten als »social beings«.[5] Sind auch die Toten in einem herkömmlichen Verständnis nicht (mehr) handlungsfähig im Sinne einer zeitgleichen Aktionszeit mit den Lebenden, so hören sie deswegen noch lange nicht auf, potentiell als gesellschaftliche Akteure zu fungieren – und nicht nur imaginativ als die Geister oder Wiedergänger, als die sie in zweien der Beiträge hier eine Rolle spielen. Auch sind die Aufsätze dieses Bandes nicht ausschließlich auf den Umgang mit den Toten und ihre Bedeutung für das Selbstverständnis der Lebenden fokussiert. Geöffnet wird vielmehr ein Blick auf die unterschiedlichen Formen des Wirkens der Toten und der Konzeption ihrer Zugehörigkeit zu zeitübergreifenden gesellschaftlichen Zusammenhängen. Die Toten sind politisch nicht nur als Vergangene, sondern als Gegenwärtige und auf die Zukunft Verweisende zu verstehen, und als solche haben sie Eingang in die kulturelle Imagination, in theoretische Konzeptionen und in die politische Praxis gefunden.

Dieser politische Charakter der Toten stellt den Ausgangspunkt des vorliegenden Sammelbands dar, der zum einen an das gegenwärtig wieder verstärkt in den Vordergrund rückende, allgemeinere interdisziplinäre Interesse an den Toten anknüpft, der aber auch zum anderen gezielt Diskussions- und Rekurslinien in der Politischen Theorie und Literaturwissenschaft aufgreift und zueinander in Bezug zu setzen sucht. Diese beiden Disziplinen stehen in den letzten beiden Jahrzehnten in einem intensivierten, wenn auch nicht immer expliziten Dialog. Nicht nur greifen Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler selbstverständlich auf Überlegungen aus der Politischen Theorie zurück, sondern auch die Politische Theorie liest literarische Texte mit Blick auf ästhetische Repräsentation und Reflexion gesellschaftlicher Praktiken – insbesondere solcher des Umgangs mit dem Tod, den Toten und der Trauer, wie das politiktheoretische Interesse beispielsweise an der griechischen Tragödie zeigt. Die hier aus den beiden Disziplinen zusammengeführten Beiträge befassen sich in unterschiedlicher Weise mit den Toten anhand von theoretischem und literarischen Material aus dem fünften vorchristlichen und ersten nachchristlichen Jahrhundert, dem 19. und 20. Jahrhundert sowie der Gegenwart. Trotz der unterschiedlichen Herangehensweisen, Texte und Bezüge werden dabei die Toten sowohl als politisch wie auch als kulturell bedeutungsvoll und bedeutungsgenerierend verstanden.

Angeordnet in der Chronologie der Texte, auf die sich die Beiträge beziehen, greift der Band ein breites Spektrum an literarischen und theoretischen Texten auf. Christa Buschendorf (Frankfurt) zeigt in ihrer Lektüre der *Medea* des Euripides die komplexe Anlage der Figur, deren Mord an ihren Söhnen diese in einem Akt des Widerstands gegen patriarchalische Strukturen politisch, nicht emotional instrumentalisiert. Harald Bluhm (Halle) erörtert den Umgang mit den Märzgefallenen der Revolution von 1848 sowohl am Beispiel der Begräbnispolitik als auch anhand von

5 T. Laqueur: The Work of the Dead, S. 8.

Gedichten von Ferdinand Freiligrath und seiner Inszenierung der Stimmen der Toten. Es ist kein Zufall, dass kaum eine politische Theorie des 20. Jahrhunderts so fruchtbar gemacht werden kann für die in diesem Band interessierenden Fragen wie die von Hannah Arendt, bedenkt man die Grundsätzlichkeit ihrer Fragen im Allgemeinen und die Analyse von Leben und Tod in ihrem Denken im Besonderen; daher widmen sich zwei der Beiträge den Konzepten dieser Philosophin. So erörtert Max Klein (Augsburg) den Begriff der Nachwelt bei Hannah Arendt und zeigt, wie der Weltbegriff bei Arendt auch Vorstellungen ihrer Zukünftigkeit umfasst. Und Marcus Llanque (Augsburg) beschäftigt sich mit Arendts Konzept der Unsterblichkeit und der Kontinuität von Toten und Lebenden in ihrem Handlungsbegriff. Antje Kley (Erlangen) arbeitet in ihrer Diskussion des Romans *Lincoln im Bardo* des amerikanischen Autors George Saunders eine Verknüpfung der im Roman thematisierten Toten und der Trauer im Kontext des amerikanischen Bürgerkriegs mit dem gegenwärtigen Publikationskontext und der Verdrängung der Toten aus der öffentlichen Wahrnehmung heraus. Mita Banerjee (Mainz) verbindet in ihrem Aufsatz die dargestellte Begräbnispolitik in dem Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* der türkisch-britischen Autorin Elif Shafak mit der Diskussion um die ertrunkenen Migrantinnen und Migranten im Mittelmeer. Katja Sarkowskys Lektüre zeigt, wie »Antíkoni«, die Antigone-Verarbeitung der indigenen amerikanischen Autorin Beth Piatote, den Stoff zu einer Aushandlung des Umgangs mit den toten Vorfahren um- und in die kulturelle und rechtliche Debatte um den Umgang mit indigenen Gebeinen und Kultgegenständen einschreibt. Christina Walds (Konstanz) Beitrag schließlich analysiert die Inszenierung einer Politik der Toten im Kontext kolonialer Geschichte und postkolonialer Gegenwart als einer »Politik der Untoten« in der Antigone-Verarbeitung des österreichischen Dramatikers Thomas Köck (*antigone. ein requiem*) und der renommierten südafrikanischen Magnet Theatre-Gruppe (*Antigone (not quite/quiet)*).

Zusammengenommen loten die hier versammelten Aufsätze – ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben – also eine beachtliche Bandbreite an Möglichkeiten dessen aus, was zum einen als eine *Politik mit den Toten*, zum anderen aber auch als eine *Politik der Toten* verstanden werden kann. Die Toten sind Gegenstand des Umgangs durch die und der gegenseitigen Verständigung unter den Lebenden, und das Bedürfnis nach einer individuellen und kollektiven Kontinuität von Lebenden und Toten scheint ein kulturübergreifendes Phänomen mit höchst unterschiedlichen Ausprägungen auch in säkularisierten Gesellschaften zu sein; wir leben mit den Toten.[6] Die Toten sind aber bisweilen nicht nur Objekte der Politik der Lebenden, sondern auch Akteure einer Politik der Toten, deren Status in der Gesellschaft immer neu austariert werden muss. Der Umgang mit den und die

6 T. Laqueur: The Work of the Dead, S. 4; auch E. R. Seeman: Speaking with the Dead in Early America, S. 5.

Stellung der Toten, so die Rahmenhypothese dieses Bandes, stellt eine Auslotung der Grenze der Möglichkeiten des liberalen Selbstverständnisses dar, eine Aufforderung, Gesellschaft und politisches Handeln in Kategorien zu denken, welche imstande sind, die Toten als Teil gesellschaftlicher Verfasstheit zu verstehen.

1. »Das sind nicht unsere Toten«: Die Toten, die Lebenden und die Frage der Zugehörigkeit

›Tod‹ und ›die Toten‹ gewinnen insbesondere in den letzten Jahren zunehmend an Aufmerksamkeit in den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften,[7] auch über die ›klassischen‹ Disziplinen der Todesbeschäftigung wie der Theologie, der Anthropologie, der Archäologie und der Literaturwissenschaft hinaus. Die Diskussion der Toten ist hier zumeist eingebettet in das allgemeinere Thema Tod/Sterben/Sterblichkeit/Begräbnis/Trauer und die sich darum gruppierenden kulturellen Praktiken und Konzepte.[8] Das Thema wird verbunden mit Fragen des Raumes zwischen Leben und Tod bzw. des Todes im Leben;[9] oder aber es wird fokussiert auf die Toten als entweder einzelne, meist prominente, tragische oder kontroverse Tote und den Umgang mit ihnen oder als in der öffentlichen Wahrnehmung ›namenlose‹ Tote, die schon qua schierer Anzahl über ihren individuellen Tod hinaus Bedeutung erlangen. Aber auch wenn deutlich wird, wie explizit politisch die Toten sind oder sie gar zum Thema politischer Theoretisierung werden, so geht es zumeist um die Frage nach dem Umgang mit den Toten in unterschiedlichen Kontexten oder um die Konzeption ›des Todes‹ in der politischen Philosophie.[10]

Aber wer sind die Toten? ›Den Tod‹ und ›die Toten‹ gibt es nicht. ›Der Tod‹ ist auch nicht unmittelbar darstellbar, es sei denn allegorisch oder symbolisch. Dieser fehlenden Darstellbarkeit und die entsprechende Projektions- und Interpretationsnotwendigkeit versuchen wir durch die Verwendung des Symbols für ›tot‹ im Bliss'schen Symbolsystem auf dem Cover dieses Bandes Rechnung zu tragen.[11] Die Toten, um die es geht, sind immer spezifische Tote, Tote in Kontexten, die ihnen Bedeutung geben – familiär, gesellschaftlich, politisch, religiös, kulturell – und auf die sie ihrerseits in unterschiedlicher Weise zurückwirken. Daher sind die Toten auch

7 C. Caduff: »Einleitung«, S. 1–15; siehe auch das EU-geförderte Deepdead Project »Deploying the Dead«, https://www.deepdead.eu/; T. Benkel/M. Meitzler (Hg): Zwischen Leben und Tod; T. Benkel (Hg.): Die Zukunft des Todes.

8 So die oben genannten T. Laqueur; S. Stow; D.W. McIvor; B. Honig; J. Butler, aber auch P. Ariès: Geschichte des Todes.

9 J. Stürmer: »The Dead Are Coming«.

10 A. Mbembe: Necropolitics; E.A. Dolgoy/K. Hurd Hale/B. Peabody (Hg.): Political Theory on Death and Dying.

11 C.K. Bliss: Semantography: Blissymbolics.

im Tod nur vermeintlich gleich; was mit ihnen geschieht und welche Wirkung sie haben variiert signifikant. In Harald Bluhms Beitrag sind die Toten die Märzgefallenen der 1848er Revolution, deren Grabstätte zu einem umkämpften symbolischen Ort der Demokratiebewegung wurde. Die Toten in den Beiträgen von Mita Banerjee und Christina Wald sind gesellschaftlich marginalisierte oder unterdrückte Subjekte, eine unkonventionell lebende und von ihrer Familie verstoßene Frau, ermordet als vermeintliche Prostituierte in dem von Banerjee diskutierten Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* Elif Shafaks, und im Mittelmeer ertrunkene Migrantinnen und Migranten in Walds Diskussion der Antigone-Adaption Thomas Köcks sowie die Toten des Apartheid Regimes in Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*. In Antje Kleys Interpretation von George Saunders Roman *Lincoln im Bardo* sind die Toten Menschen unterschiedlicher Schichten und Gesellschaftsgruppen, die sich – zusammen mit dem gerade verstorbenen kleinen Sohn des amerikanischen Präsidenten Lincoln – in der Zwischenwelt zwischen Leben und Tod, im ›Bardo‹ wiederfinden. In Christa Buschendorfs Lektüre der *Medea* des Euripides und Senecas sind die Toten vor allem die von ihrer Mutter ermordeten Kinder Medeas und Jasons. Handelt es sich in diesen Beispielen jeweils um jüngst zu Tode Gekommene, so sind die Toten in Katja Sarkowskys Diskussion der Antigone-Adaption Beth Piatotes die Gebeine der Vorfahren. Und in den beiden Analysen von Hannah Arendts Werk in den Beiträgen von Marcus Llanque und Max Klein schließlich sind die Toten zuvor Lebende, deren Handeln von vornherein über ihren Tod hinaus angelegt ist, die sich als zukünftige Tote imaginieren und deren Wirken im Leben durch die Gründung und Erneuerung politischer Ordnung auf die Unsterblichkeit (Marcus Llanque) und die Nachwelt (Max Klein) ausgerichtet ist.

Entsprechend dieser Unterschiedlichkeit der Toten und ihrer Stellung vor und nach dem Tod variiert auch die Frage ihrer Zugehörigkeit. ›Wohin‹ die Toten gehören, ob sie in einer anderen Welt angesiedelt oder in irgendeiner Form noch der Welt der Lebenden zugehörig sind, variiert ebenso wie die Manifestation der Toten selbst, und der Umgang mit ihnen kann als wichtiger Indikator dafür gelesen werden, welche Rolle ihnen beispielsweise durch die Erinnerungs- oder Begräbnispolitik oder auch einer Verweigerung von Erinnerung oder gar Begräbnis zugewiesen wird. Dies wirft die Frage auch des relevanten Referenzrahmens für Zugehörigkeit auf. Im Leben bezieht sich Zugehörigkeit gleichzeitig auf unterschiedliche Kontexte, seien sie familiär, religiös, ethnisch, national oder entlang anderer Kriterien verstanden, und die Frage nach diesem Zugehörigkeitskontext bleibt nach dem Tod bestehen, kann sich gar im Konfliktfall verschärfen.

So sind es bei Arendt die Toten – als Akteure und Ausrichtungspunkt politischer Ordnung – die den Rahmen für Zugehörigkeit überhaupt schaffen (Marcus Llanque) oder in ihn hineinwirken mit Blick auf die Nachgeborenen (Max Klein), und die Toten der 1848er Revolution verändern in und durch ihre Rezeption diesen Rahmen (Harald Bluhm). Wenn in Köcks Stück (diskutiert von Christina Wald) Kreon über

die an Land geschwemmten Leiber sagt, »dies sind nicht unsere Toten [...] wir haben uns nicht/für sie entschieden«, dann weist er nicht nur die Verantwortung für sie zurück, sondern lehnt durch das hier evozierte exklusive ›Wir‹ jede Annahme von einer geteilten Zugehörigkeit ab. Antigone setzt dem ein anderes Verständnis entgegen: »ach bitte vor/jahrhunderten schon/haben wir uns für/sie entschieden«, denn »das/sind/nicht irgendwelche fremden toten ihr/seid das die/da vorübertreiben ihr drin/im anderen ihr/liegt da«.[12] Die Referenzrahmen, den die beiden Figuren jeweils öffnen und ihre Bewertung sind unterschiedliche. Die Toten bei Saunders in ihrem Zwischenraum von Tod und Leben 1862 präsentieren eine komplexe und widersprüchliche Aushandlung nationaler Zugehörigkeit in einer Zeit fundamentaler Bestehenskrise. Die Imagination der Kakophonie ihrer Stimmen verweist aber auch auf den gegenwärtigen Kontext der USA und öffentlicher Trauer (Antje Kley). Insbesondere in Euripides' *Medea*-Version dienen die toten Kinder zentral der Aushandlung patriarchalischer und genealogischer Hierarchien und der entsprechenden Zugehörigkeitszuweisungen (Christa Buschendorf). Und sowohl bei Piatote als auch bei Shafak werden dem hegemonialen Zugehörigkeitsrahmen des Nationalstaats alternative Kontexte entgegengesetzt (Katja Sarkowsky, Mita Banerjee). Diese Bandbreite an möglichen Referenzrahmen ist hier anhand der Beispiele aus den Beiträgen nur angerissen; aber sie machen in ihrer Unterschiedlichkeit deutlich, dass die Wirkung der Toten nicht nur eine des allgemeinen Kontextes ihres Lebens, Ablebens und Erinnertwerdens ist, sondern dass es dabei spezifischer immer auch um Fragen der Zugehörigkeit, konkurrierender Zugehörigkeiten oder aber auch die explizite Verweigerung von Zugehörigkeit sowie ferner um identitätsstiftende Selbstverständigungen und handlungsmobilisierende Orientierungen geht.

2. Politische Konflikte und die Stimmen der Toten

Politische Kontroversen um Erinnerungspolitik und das Ringen um oder die Verweigerung von Zugehörigkeit verweisen auf die konflikthaltigen Konstellationen, in denen die Toten meist verortet sind. Dies mögen Konflikte über Zugang zu und Teilhabe an politischen Entscheidungsprozessen, über ökonomische und kulturelle Ressourcen, über soziale Exklusionsmechanismen oder nationale Selbstbilder und Mythen sein. Selbst wenn offensichtlich scheint, was genau der Konflikt ist und worum es bei ihm geht (und auch das ist zumeist strittig), so trifft dies nicht auf die Bedeutung des Konflikts oder der Konfliktkonstellation zu, und damit öffnen sich auch die Bedeutungsmöglichkeiten der Toten. Die Geschichten des Todes und der Toten finden unterschiedliche Repräsentationsmanifestationen, in der Literatur wie auch

12 T. Köck: antigone, S. 42 und S. 84.

in der Politischen Theorie, und damit immer auch narrative Rahmungen, die bestimmte Interpretationen nahelegen oder gar aufdrängen, andere wiederum auszuschließen versuchen. Für Simon Stow sind daher die Erzählungen einer politischen Gemeinschaft über die Toten von prägender Bedeutung für die politischen Belange der Lebenden.[13] Entsprechend ist die Frage, wer die Geschichte(n) der jeweiligen Toten erzählt, darstellt, und wie dies geschieht, von grundsätzlicher Relevanz.

Dies betrifft sowohl die Inhalte des Erzählten als auch dessen konkrete Gestaltung durch spezifische Erzählperspektiven und die gewählte narrative und/oder argumentative Form. »Können die Toten sprechen, falls ja wofür sprechen sie und wem oder welcher Sache halten sie die Treue?« fragt Harald Bluhm zu Beginn seines Beitrags. Auch wenn, um es mit Adam Philipps zu sagen, die Toten uns nur in unserer eigenen Stimme antworten,[14] so sprechen sie doch zu uns in Stimmen, die unterschiedliche und oft höchst widersprüchliche Manifestationen finden. Dies kann die explorative Einnahme der imaginierten Sprechposition konkreter Toter sein, die Vereinnahmung der ›Stimme‹ prominenter Personen oder, abstrakter, ›der Toten‹ für politische Zwecke. Aber die Toten sprechen eben auch nicht nur in und durch die Stimme(n) der Lebenden; sie sprechen durchaus auch selbst durch das, was sie hinterlassen. Selbst die konstitutiv fehlende Gleichzeitigkeit der Stimmen der Toten mit denen der Lebenden kann bis zu einem bestimmten Punkt hergestellt werden. So verfügte John Lewis, eine Ikone der Bürgerrechtsbewegung und bis zu seinem Tod im Juli 2020 Abgeordneter im amerikanischen Repräsentantenhaus, dass sein letzter Beitrag zur *New York Times* nach seinem Tod, genauer: am Tag seiner Beerdigung, veröffentlich werden möge. Lewis galt als moralische Autorität, und dieser Beitrag, ein Aufruf an die amerikanische Nation inmitten des höchst polarisierten Präsidentschaftswahlkampfes 2020, gewann zusätzliches Gewicht dadurch, dass Lewis hier am Tag seiner Beerdigung buchstäblich ›als Toter‹ nicht nur jenseits seines Lebens, sondern auch jenseits unmittelbar eigener politischer Interessen sprach. Dies ist ein nachdrückliches Beispiel dafür, wie die Toten jenem Handeln, das sie im Lichte ihres Todes vornehmen, eine besondere Bedeutung zuzuschreiben vermögen: im Tod lässt das Bedeutsame, um dessen willen man tätig wird, auf eine spezifisch überzeugende Weise bündeln.[15]

In den in diesem Band versammelten Beiträgen sprechen die Toten in unterschiedlicher Weise. Die Einnahme einer konkreten Sprechposition der Toten ist in fiktionalen Texten ein in der Gegenwartsliteratur durchaus verbreitetes Mittel: in Margaret Atwoods *The Penelopiad* (2005) erzählt die eponyme Gattin des Odysseus

---

13 S. Stow: American Mourning, S. 2.

14 A. Phillips/J. Marías/E. Southworth/A. Kleinzahler/C. Ricks/A. Lubow/E. Pinsky/S. Greenblatt/T. Laqueur/F. Wiseman: »A Symposium on the Dead«, S. 26.

15 Für eine ausführlichere Diskussion von Lewis' Text und der Bedeutung seiner zeitlichen Platzierung siehe M. Llanque und K. Sarkowsky: »Citizenship of the Dead«.

Penelope ihre Lebensgeschichte aus dem Jenseits, und Madeline Miller lässt den vor Troja gefallenen Patroklos in *The Song of Achilles* (2011) Gleiches tun; Alice Sebolds ermordete Protagonistin Susie in *Lovely Bones* (2002) beobachtet aus dem Himmel ihre Familie.[16] Und so sprechen auch in den von Mita Banerjee und Antje Kley untersuchten Romanen die Toten selbst. Ihre Stimmen bzw. die gestalterische Wahl, den Toten buchstäblich eine Stimme zu geben, nimmt dabei jedoch unterschiedliche Formen und Funktionen an. Kann in dem von Banerjee diskutierten Roman Elif Shafaks die Stimme der toten Tequila Leila letztlich als ein Versuch gelesen werden, der Protagonistin als Repräsentantin gesellschaftlich Marginalisierter so etwas wie erzählerische Handlungsfähigkeit zu geben, so thematisiert der Einsatz der Totenstimmen bei George Saunders nicht nur individuelle Verlusterfahrung in der Zeit, in der der Roman spielt (während des amerikanischen Bürgerkriegs), sondern verknüpft, wie Antje Kley zeigt, die »Auseinandersetzung mit dem Tod und eine[] Kritik an spätmodernen Formen ökonomischen und sozialen Lebens« in der Publikationsgegenwart der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts. Bei aller Unterschiedlichkeit verweisen dabei beide Romane auf gesellschaftliche Konfliktkonstellationen, die die Toten über den Tod hinaus mit den Lebenden verbinden. In einem von Harald Bluhm diskutierten Gedicht Ferdinand Freiligraths sprechen die Toten die Lebenden gar direkt an; hier dient die Perspektiveneinnahme der nachträglichen Vereindeutigung (und damit der politischen Instrumentalisierung) der Stimmen der Toten durch die Lebenden.

Dabei sprechen also manche Tote im wörtlichen, andere im übertragenen Sinne. In Köcks Drama sind die Toten eine Mahnung an die Lebenden, die sich gegen Ende des Stückes auch gegen sie erhebten, und in *Antigone (not quite/quiet)* versteht Ismene als Überlebende und letztlich Untote in ihrem Monolog zu spät ihr Versagen, sich zur richtigen Zeit mit den Toten zu solidarisieren (Christina Wald). Bei Piatote sprechen die Lebenden für die Toten, bestehen auf ihrer Zugehörigkeit zur transtemporalen Gemeinschaft (Katja Sarkowsky). In den von Christa Buschendorf diskutierten Verarbeitungen des Medea-Mythos sprechen die Toten gar nicht, sie sind vielmehr ein Instrument, das je nach Ausgestaltung und Lesart des Mythos eines der affektgetriebenen persönlichen Rache oder aber des politischen Widerstands ist. Hannah Arendt fordert dazu auf, sich zugleich als Lebender wie als Toter zu verstehen und das eigene Handeln darauf anzulegen (Marcus Llanque; Max Klein).

Für das Verständnis dieser unterschiedlichen Stimmen der Toten und ihrer Funktion ist ein Blick auf die Wahl der jeweiligen narrativen und argumentativen Form von zentraler Bedeutung. Der Bezug auf außertextuelle Wirklichkeit kann in Literatur und Politischer Theorie zwar unterschiedlich verstanden und umgesetzt werden, aber er setzt in beiden Feldern kein unidirektionales Verhältnis von

16 Die Liste ließe sich beliebig erweitern. Vgl. K. Schumacher: »Totenstimmen«. Siehe auch Kley in diesem Band.

Text und Welt voraus. Was folgt beispielsweise, wenn wir mit George Shulman annehmen, dass unser Blick auf die Realität unausweichlich durch bestimmte Genres vermittelt und geformt wird?[17] Shulman meint hier vor allem die Tragödie als einem Genre, für das Konflikt konstitutiv ist: Allen antiken Tragödien liegen Konflikte nicht nur als Ausgangspunkt des geschilderten Geschehens zugrunde, sie stellen ihren eigentlichen Gegenstand dar.[18] Dies gilt – ebenso wie die Zentralität von Leiden und Tod für das Genre – auch für zeitgenössische Ausformungen des Tragischen;[19] das macht die klassische Tragödie so fruchtbar für die Thematisierung von Konflikten, seien sie nun politisch oder sozial, psychologisch oder kulturell. Und in der Tat hat die Tragödie in den letzten drei Jahrzehnten wieder vermehrte Aufmerksamkeit erfahren, trotz der skeptischen Stimmen, die diese Form an die griechische Antike und das Drama der Frühen Neuzeit gebunden sieht und der Gegenwart die Tragiktauglichkeit absprechen.[20] Dieses wiedererstarkte Interesse gilt nicht nur für die Literatur und Literaturwissenschaft (wo die Frage nach der Gegenwartsrelevanz der Tragödie bereits in den 1950er und 1960er Jahren gestellt wurde),[21] sondern auch in der Politischen Theorie, die sich seit den 1990er Jahren mit der Tragödie als produktiver Linse zum Verständnis zeitgenössischer Konfliktkonstellationen beschäftigt.[22]

Es ist daher wenig überraschend, dass sich viele der Beiträge zu diesem Band mit Tragödien oder auch allgemeiner mit dem Rückgriff auf die Antike zum Verständnis der Gegenwart befassen. Dabei ist die Frage von Konflikten, ihrer möglichen Bearbeitung oder auch des Scheiterns ihrer Bearbeitung konstitutiv und von äußerster Relevanz für die Rolle und Bedeutung, die den Toten zugeschrieben wird. Mit Blick auf bestimmte wiederkehrende Konfliktkonstellationen wurde von Marcus Llanque und Katja Sarkowsky das Konzept des ›Antigonistischen Konflikts‹ vorgeschlagen, einer Konstellation von Konfliktlinien, die in der Sophokleischen *Antigone* paradigmatisch herausgebildet ist, und in der neben den Konfliktlinien innerhalb der Familie, zwischen Familie und Gesellschaft/Staat, im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse (also zwischen Herrschenden und Beherrschten, zwischen Männern und Frauen und zwischen Zugehörigen und Außenseitern) zudem eine Konfliktlinie zwischen den Lebenden und den Toten identifiziert werden kann. Die Konfliktlinie zwischen Toten und Lebenden ist immer auch eine Frage des Umgangs mit den Toten seitens derjenigen, die in den Konflikt verstrickt sind, der zur Tötung

17 G. Shulman: »From Generic Tragedy to Political Genres«, S. 761.

18 M. Gellrich: Tragedy and Theory; P. Burian: »Myth into muthos«.

19 P. Burian: »Myth into muthos«; T. Eagleton: Sweet Violence; R. Williams: Modern Tragedy.

20 G. Steiner: The Death of Tragedy.

21 A. Camus: »On the future of tragedy«; R. Williams: Modern Tragedy; vgl. auch die Beiträge in: R. Felski (Hg.): Rethinking Tragedy.

22 Neben den oben genannten Stow, McIvor und Honig vgl. ferner J.P. Euben: Tragedy of Political Theory.

führte.[23] Dass diese Konfliktkonstellation nicht nur zur Analyse konkreter Verarbeitungen desjenigen antiken Stoffes selbst geeignet ist, in dessen Kontext sich der Antigonistische Konflikt herausgebildet hat (so Katja Sarkowskys Diskussion der Antigone-Verarbeitung von Beth Piatote in diesem Band), sondern darüber hinaus ein analytisches Angebot für andere – und sehr unterschiedlich gelagerte – Kontexte macht, zeigen die Beiträge von Mita Banerjee und Harald Bluhm. Dabei bilden die unterschiedlichen Konfliktlinien in ihrer polaren Struktur ein Interpretationsraster für die jeweilige Bedeutungsaushandlung der Toten und ihre narrative und argumentative Ausformung. Zentral hierfür ist u.a. die räumliche und zeitliche Verortung der Toten sowie der Auswirkung, die eine Politik der Toten auf das gesellschaftliche Verständnis von Raum und Zeit haben kann, und umgekehrt.

3. Die Räume, Orte und Zeiten der Toten

Wenn die Toten, um noch einmal mit Laqueur zu sprechen, »soziale Wesen« sind, dann sind sie wie auch das Ringen um Bedeutung, das sich an ihnen entzündet und das sie mit aller Bedeutungsoffenheit als Projektionsfläche für die Lebenden ermöglichen, ebenfalls Teil sozialer Raum- und Zeitkonstellationen. Dies wird prominent deutlich an der Frage, welche physischen Orte mit den Toten verbunden werden, sei es für deren Bestattung, sei es für die Erinnerung an sie. Begräbnispolitik ist somit ebenso wie eine sich beispielsweise durch Monumente und Denkmäler, aber auch durch öffentliche Rituale an konkreten, symbolisch aufgeladenen Orten manifestierende Erinnerungspolitik sicher der offensichtlichste Aspekt der ›Verortung‹ der Toten. Insbesondere bei prominenten Personen ist das Begräbnis – dessen Ort, dessen Rituale – hochpolitisch.[24] Katherine Verdery bezeichnet in ihrer Untersuchung dessen, was sie »dead-body politics« nennt, in postsozialistischen Staaten nach dem Umbruch den Umgang mit den prominenten Toten, zu denen sie das Begräbnis, aber auch die Exhumierung, das Neubegräbnis, die Verweigerung des Begräbnisses und die sich in Monumenten manifestierende Erinnerungspolitik zählt, als die »po-

23 Für eine detaillierte Diskussion des Antigonistischen Konflikts und dessen analytischer Anwendung siehe M. Llanque/K. Sarkowsky: Der Antigonistische Konflikt.

24 Während wir dieses einleitende Kapitel verfassten starb Elisabeth II., und sowohl die Wahl des Ortes für ihren Tod als auch das aufwändige Beerdigungsritual machten deutlich, wie politisch der Körper der Königin auch nach ihrem Tod ist. War der Umstand, dass sie sich am Ende weigerte, Schottland zu verlassen, Ausdruck einer Politik dieser Person, die auch und gerade als Tote Politik betreiben wollte? Wohlwissend darum, dass für den Fall, dass sie in Schottland sterben sollte, das Begräbnisritual in Schottland beginnen würde, kann es der Fall sein, dass sie über ihren Tod hinaus gegen ein schottisches Unabhängigkeits-Referendum Politik machen wollte. Vgl. die Überlegungen von T. Gold: »The homecoming«.

litical lives of dead bodies«.[25] Als »places of the dead«[26] sind keinesfalls wie selbstverständlich nur Friedhöfe anzusehen, und auch diese werden zum Schauplatz der Begräbnispolitik, wenn umkämpft ist, wer auf ihnen ruhen darf und wer nicht.[27]

Aber diese Politisierung gilt nicht nur für prominente Tote. Wie eingangs herausgehoben ist eine der Grundannahmen dieses Bandes, dass die Umstände des Todes, der Umgang mit den Toten und ihre Wirkung auf die Nachwelt politisch sein können, auch wenn es sich bei den Verstorbenen nicht im engeren Sinne um im früheren Leben politisch aktive Menschen handelte; die Toten sind oder werden politisch *als* Tote. Wenn autoritäre Regime die Leichname ermordeter Gegner ›verschwinden‹ lassen wie in Argentinien oder Chile während der Militärdiktaturen; wenn die Opfer von Massakern in Massengräbern verscharrt werden, wie in Isjum oder Butcha; wenn die Körper von Ermordeten aufgehängt und zur Schau gestellt werden wie bei rassistischen Lynchmorden in den USA, dann ist nicht nur der Umgang mit den Toten ein Politikum, sondern auch die Schaffung oder Verweigerung eines sozialen Raumes im Verhältnis zu den Lebenden.

Vor diesem Hintergrund spielt in einigen der in diesem Band versammelten Beiträge die Frage nach dem Begräbnis und der Bedeutung desselben nicht nur als rituelle Praxis, sondern auch hinsichtlich des Ortes und seiner kulturellen und politischen Bedeutung eine zentrale Rolle. So fokussiert Mita Banerjees Analyse von Shafaks Roman auf den Ort der Beerdigung der ermordeten Protagonistin. Nicht nur wird der Leichnam zunächst hinter einer Mülltonne abgelegt, ein klarer Indikator dafür, welch geringen Wert die Mörder dem Leben der Frau beimaßen; ebenso symbolisch aufgeladen ist das Ringen ihrer Freundinnen und Freunde, sie dann eben nicht auf dem ›Friedhof der Gefährtenlosen‹, dem fiktiven Armenfriedhof in Istanbul, begraben zu lassen, sondern den Leichnam in einem eigenen Ritual im Bosporus zur Ruhe zu betten. Leila ist eben nicht ›gefährtenlos‹ und ihr Leben anderen, ihrer Wahlverwandtschaft, nicht unwichtig – ein Aspekt, den Banerjee argumentativ mit der Frage nach dem Ort der ertrunkenen Migrantinnen und Migranten im Mittelmeer und deren nur vermeintlichen ›Gefährtenlosigkeit‹ im Tod verknüpft. Dieser Punkt steht auch im Mittelpunkt der Diskussion von Köcks Stück in Christina Walds Beitrag; hier ist es die Ortlosigkeit des Strandes, die zum Sinnbild der Zugehörigkeitsverweigerung wird, und das Meer, aus dem am Schluss des Stückes die Ertrunkenen wie Wiedergänger steigen, wird zu einem Ort der Heimsuchung Europas durch die Zurückgestoßenen. In *Antigone (not quite/quiet)* befindet sich der Ort der Toten unter dem Bühnenboden und eröffnet nicht nur eine Auseinandersetzung mit Sophokles und der Tradition des Stückes, sondern auch mit

25 K. Verdery: Political Lives of Dead Bodies, hier insbesondere S. 1–3.
26 T. Laqueur: Work of the Dead, S. 107–361.
27 Ebd., S. 148–151.

europäischen Theater- und Inszenierungstraditionen, wie Wald hervorhebt. In Harald Bluhms Beitrag zeigt die Diskussion um die Beerdigung der Märzgefallenen, wie Orte der Toten – hier der Friedhof – zu mobilisierenden Symbolen für politische Bewegungen werden können, gerade weil sie nicht unumstritten, sondern in ihrer Ortswahl wie ihrer Bedeutungszuschreibung umkämpft sind. Um den Friedhof geht es auch zentral bei Antje Kley, wenn auch etwas anders gelagert: der Friedhof als der physische Ort der Zwischenwelt, in der sich die Toten befinden, ist nicht nur ein Ort, an dem die Möglichkeiten der nationalen Identitätsbildung ex negativo ausgelotet werden; es ist auch ein Ort der Durchlässigkeit zwischen Leben und Tod, der Begegnung zwischen den Lebenden und den Toten, auch wenn Erstere davon nicht immer so viel wissen wie Letztere. In der von Katja Sarkowsky diskutierten Frage der literarischen Repräsentation der Rückführung indigener Gebeine und Kultgegenstände wird deutlich, dass Orte immer schon mit gesellschaftlicher Praxis verbunden sind: das Museum als Aufbewahrungsort ist als Ort nicht nur deswegen unangemessen, weil es indigene Gebeine buchstäblich zu Objekte eines neo-kolonialen Blicks macht, sondern auch, weil den sterblichen Überresten das gemeinschaftliche Ritual der Bestattung an einem von der *community* geprägten Ort verwehrt ist.

Aber es geht in den hier gesammelten Beiträgen bei den Orten der Toten nicht nur um physische Orte. Es wurde bereits deutlich, wie diese immer auch bereits symbolisch im Kontext politischer und gesellschaftlicher Kontexte und kultureller Imagination markiert sind; eine solche Markierung bedeutet nicht, dass die Toten einfach in diese Markierung eingepasst und von ihr überschrieben werden, sondern sie befinden sich in einem dynamischen Verhältnis von immer neuer Deutungsaushandlung. Diese Deutungsaushandlung findet auch an Orten im übertragenen oder nicht-zeitgleichen Sinne statt. So zeigt Christa Buschendorf, welch unterschiedlichen Effekt der Ort des Mordes und damit auch der Toten für die Rezeption der Figur der Medea hat, ob hinter der Bühne (wie bei Euripides) oder auf der Bühne (wie bei Seneca). Für Hannah Arendt wird dieser Ort selbst zum Thema, als »Raum«, »Welt« oder »Öffentlichkeit«, die nur von Menschen und allein zwischen ihnen geschaffen wird, ob es nun darum geht, dass in diesem Raum die Toten anwesend bleiben (Marcus Llanque) oder sie mit Blick auf ihre Nachwelt sich über ihr Handeln verständigen (Max Klein).

Wie am Beispiel dieser Beiträge deutlich wird, sind die Orte der Toten damit also nicht ausschließlich physische Orte; sie sind auch, um mit Martina Löw zu sprechen, Räume in dem Sinne, dass hier soziale Güter an Orten angeordnet und mit Bedeutung versehen werden.[28] Dieser Ansatz ist besonders hilfreich bei der Identifizierung von ›Zwischenräumen‹, Räume zwischen Leben und Tod, die in einigen der Beiträge eine wichtige Rolle spielen und die bereits diskutierte Aspekte zueinander in Bezug zu setzen helfen: so werden die ›Stimmen‹ der Toten zumeist aus

28 M. Löw: Raumsoziologie.

einem Raum zwischen Leben und Tod bzw. außerhalb dieser vermeintlich binären Gegenüberstellung formuliert. Leila ›spricht‹ in den eponymen *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*, in denen das Gehirn nach dem physischen Tod noch arbeitet; die Toten bei Saunders befinden sich im ›Bardo‹, nach buddhistischem Verständnis der Raum zwischen Leben und Tod; die Protagonistin Antíkoni in der von Katja Sarkowsky diskutierten Sophokles-Adaption begibt sich ebenso freiwillig in den Raum zwischen Leben und Tod, und Ismene in *Antigone (not quite/quiet)* spricht als quasi-Wiedergängerin aus einem solchen (Christine Wald). Das bereits erwähnte Beispiel von John Lewis' Entscheidung über die Publikation seines letzten Aufrufs an die Nation kann auch als eine Schaffung eines solchen Zwischenraumes gelesen werden, aus dem die Toten zu den Lebenden sprechen. In der Tat mag der geschriebene Text an sich als ein solcher fungieren.

Gerade dieses letzte Beispiel verweist aber zudem auf eine andere Komponente, die der Zeit. Lewis evoziert eine komplexe Zeitkonstellation: er sprach als jemand aus der Vergangenheit, mit expliziten Referenzen zur Bürgerrechtsbewegung, aber durch die Wahl des Publikationszeitpunkts sprach er auch aus einer mit den Lebenden geteilten Gegenwart mit Blick auf eine gesellschaftliche Zukunft. Insofern geht es bei der Zeit der Toten nicht nur um die Vergangenheit, im Gegenteil: Gerade bei der Frage nach der Rolle und Bedeutung der Toten stellt sich die Frage nach der Gegenwart und Zukunft einer Gesellschaft.

Der Tod kann als ein Schlüssel zum menschlichen Verständnis von Zeit und Zeitlichkeit verstanden werden, wie Dorthe Refslund Christensen, Rane Willerslev und Lotte Meinert hervorheben.[29] Rituale im Umgang mit den Toten etablieren dabei durch die Interaktion mit Objekten in einem dafür definierten Raum eine Form der Zeitlichkeit,[30] und zwar eine Zeitlichkeit, die dezidiert die Toten mit den Lebenden verbindet, aber auch die Bedingungen dieser Verbindung ordnet, rahmt und zu kontrollieren sucht. Daher ist das Fehlen oder gar die Verweigerung von Begräbnisritualen nicht nur ein Akt, der den Leichnamen die Würde und den Hinterbliebenen den Abschied verweigert, sondern auch ein Akt, der unter Umständen die Lebenden akut gefährdet. Wenn beispielsweise in den Romanen der indigenen Autorinnen Elizabeth Cook-Lynn und Anne Walters Menschen zu Tode kommen, weil sie leichtfertig oder unwissend mit sterblichen Überresten indigener Menschen oder deren Kultgegenständen verfahren, dann verweist dies auch auf die Zentralität nicht nur der richtigen Person, sondern auch des richtigen Ortes und der richtigen Zeit für den angemessenen Umgang mit den Toten – und damit für die kontrollierte Verbindung der Toten mit den Lebenden.

Diese Überlagerung von Räumen an Orten hat also eine zeitliche Komponente, die in ihrer Bedeutung für das Verständnis der Art und Weise, wie die Toten im en-

29 D.R. Christensen/R. Willerslev/L. Meinert: »Introduction«, S. 1.

30 Ebd, S. 2.

geren und weiteren Sinne ›politisch‹ sind, kaum überschätzt werden kann. Die Zeit der Toten ist nicht – oder zumindest nicht nur – die Vergangenheit, sowie auch die Erinnerungspolitik keine nur der Vergangenheit gewidmete ist; die Zeit der Toten ist damit auch nicht ausschließlich die Geschichte, ihre Bedeutung ist nicht auf die Destillierung einer historischen Erfahrung reduziert. Vielmehr stehen die Toten in einem je nach Kontext unterschiedlich prononcierten Spannungsfeld von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Dies bedeutet nicht, dass es hier vorrangig um ein lineares Zeitverständnis geht; das Spannungsfeld von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weist vielmehr komplexe Überlagerungen auf, die auch nicht mit dem anderen prominenten Zeitverständnis, dem zyklischen, deckungsgleich sind. So verdeutlicht die Analyse in Harald Bluhms, Mita Banerjees und Christina Walds Beiträgen, wie die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit – und sowohl der diskursiven Unfassbarkeit als auch der strategischen Vereindeutigungen der Toten – die Erinnerung an sie zum Teil einer kritischen oder affirmativen Auseinandersetzung mit der Gegenwart macht und unterschiedliche Zeitebenen sich komplex überlagern. Die Beiträge von Antje Kley und Katja Sarkowsky arbeiten anhand der Toten und dem Umgang mit ihnen stärker einen Prozess der narrativen Vergegenwärtigung und Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Zeitebenen heraus. Und der Aspekt des Zukünftigen wird in den Beiträgen von Max Klein, Marcus Llanque und Christa Buschendorf in sehr unterschiedlicher Weise prononciert, sei es mit Blick auf die Nachwelt (Klein) und die Unsterblichkeit (Llanque), sei es mit Blick auf den zukünftigen Effekt der Toten für den Bestand der politischen Ordnung (Buschendorf). Ist der Tod vielleicht einer der Schlüssel zum menschlichen Zeitverständnis, wie Christensen, Willerslev und Meinert argumentieren, so stellen die Toten eine Herausforderung an sowohl ein lineares, als auch an ein zyklisches Zeitverständnis dar.

4. Politisches Handeln und »citizenship of the dead«: Die Toten als Akteure

Die Frage nach Raum und Zeit und die diskutierten Beispiele von Toten, die sprechen, über ihren Tod hinaus handeln, zeitgleiche Handlungskontexte herstellen zieht Überlegungen nach sich, was die Toten *tun* bzw. tun *können*. Wurde bereits deutlich, dass Menschen zwar im physischen und medizinischen Sinne als tot gelten mögen, aber dennoch im politischen weiterhin lebendig, sprich über ihren Tod hinaus wirksam sind, so stellt sich darüber hinaus die Frage nach der Möglichkeit, die Toten als potenzielle Akteure zu verstehen. Von einer Politik nicht nur mit den Toten, sondern von einer Politik der Toten kann gesprochen werden, wo diese als Bestandteil einer Gesellschaft oder Gemeinschaft gelten, wo ihr vergangenes Handeln fortwirkt durch das Handeln der Lebenden, wo eine Kontinuität von Toten

und Lebenden erzeugt wird. Und das umso mehr, wenn sich die Lebenden in ihrem Handeln selbst auch als Tote imaginieren, wenn sie also ihr Handeln auch auf die Zeit nach ihrem Tod anlegen.

Das eigene Handeln kann, wie bereits am Beispiel von John Lewis diskutiert wurde und wie es beispielsweise in Marcus Llanques Beitrag erörtert wird, auf verschiedene Weise den Tod überdauern. Dies kann unterschiedliche Formen annehmen. So ermöglicht das Recht beispielsweise den Lebenden, über ihren Tod hinaus über ihr Vermögen zu verfügen und dies sogar mit Auflagen zu verbinden, welche die Erben zu bestimmten Handlungen zwingen, wollen sie sich das Erbe sichern. Das Nachleben einer Person kann also durch das Recht sichergestellt, durch den Staat garantiert werden. Anders verhält es sich mit dem politischen Handeln: dies kann über den Tod hinaus nur wirksam sein durch die Kooperation mit den Fortlebenden, die freilich zu diesem Handeln nicht rechtlich gezwungen werden können. Es bleibt – wie bei Lewis – der Appell der Toten an die Nachlebenden, im eigenen Sinne fortzuwirken. In diesem Sinne leben die Toten fort nicht nur in der Erinnerung, in der Trauer um und im Gedenken der Lebenden, sondern in der Fortsetzung ihres Handelns, welches sich in Kontinuität der Toten und Lebenden bewegt.

Aber kann dies als eine Form des politischen Handelns verstanden werden, wenn ›Politik‹ als konzertiertes Handeln sozialer Akteure konzeptualisiert wird?[31] Und wenn ja, wie verhält sich dieses Handeln zu den Bedeutungszuschreibungen und Aushandlungen, für die die Toten als Projektionsfläche dienen? Die hier zusammengestellten Beiträge gehen bei aller Unterschiedlichkeit in Material, Kontext sowie diskursiver und disziplinärer Verortung ausnahmslos von den Toten als einem politischen Phänomen aus, auch wenn sie sie unterschiedlich als solche konzeptionieren. Nicht alle der hier diskutierten Toten ›handeln‹ im engeren Sinn, aber sie erlauben die Öffnung eines Fragerahmens, in welcher Form die Toten als gesellschaftlich Zugehörige über ihren Tod hinaus politisch wirken – und dies nicht nur durch die Lebenden und deren Interpretation. Die Politik mit den Toten und die Politik der Toten umspannt ein breites Feld an Bezügen und Deutungen, die Menschen kultivieren, um sich selbst und andere als Tote wie als Lebende zu begreifen und sich hierüber zu verständigen und nicht zuletzt, um auf der Grundlage eines solchen Verständnisses Grund und Ziel des eigenen Handelns zu klären. Dieser Band soll einen Beitrag zu einem interdisziplinären Verständnis solcher politischen, theoretischen und kulturellen Klärungs- und Deutungsprozesse leisten.

31 K. Verdery: Political Lives of Dead Bodies, S. 23.

Acknowledgements

Dieser Sammelband entstand im Rahmen des von der Volkswagen-Stiftung geförderten Projekts »Der Antigonistische Konflikt«. Wir danken den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der drei Workshops, die sich mit unterschiedlicher Prononcierung um die Frage nach dem Umgang mit den Toten, der narrativen Rahmung von Konflikten und politischer Vermittlung drehten. Ein herzlicher Dank auch an die Autorinnen und Autoren der hier gesammelten Beiträge und ihre Bereitschaft, sich auf das Thema in diesem interdisziplinären Kontext einzulassen.[32] Fritz Bommas und Leonie Müller sei gedankt für die zuverlässige Unterstützung in der Erstellung der Manuskriptvorlage. Vor allem aber danken wir der Volkswagen-Stiftung für die großzügige Förderung unseres Projekts im Rahmen der Förderlinie »Originalitätsverdacht?« und die finanzielle Ermöglichung des vorliegenden Bandes als Open Access Publikation.

Literaturverzeichnis

Aries, Phillippe: Geschichte des Todes, 2. Auflage, München: dtv 1985.

Benkel, Thorsten (Hg.): Die Zukunft des Todes. Heterotopien des Lebensendes, Bielefeld: transcript 2016.

Benkel, Thorsten/Meitzler, Mathias (Hg.): Zwischen Leben und Tod: Sozialwissenschaftliche Grenzgänge, Wiesbaden: Springer 2019.

Bliss, Charles K.: Semantography: Blissymbolics, 3. Auflage, Sydney: Semantography-Blissymbolics Publications 1978.

Borneman, John: »Abandonment and Victory in Relations with Dead Bodies«, in: Finn Stepputat (Hg.): Governing the Dead. Sovereignty and the Politics of Dead Bodies, Manchester: Manchester UP 2014, S. 229–249.

Burian, Peter: »Myth into muthos. The shaping of tragic plot«, in: P. E. Easterling (Hg.), The Cambridge Companion to Greek Tragedy, Cambridge: Cambridge UP 1997, S. 178–208.

Butler, Judith: Precarious Life. the Power of Meaning and Violence, London: Verso, 2004.

Caduff, Corinna: »Einleitung: Sterben und Tod öffentlich gestalten«, in: dies. (Hg.), Sterben und Tod öffentlich gestalten. Neue Praktiken und Diskurse in den Künsten der Gegenwart, Paderborn: Brill Fink 2022, S. 1–15.

Camus, Albert: »On the future of tragedy«, in: Philip Tady (Hg.), Albert Camus. Lyrical and Critical Essays, New York: Vintage 1970, S. 295–310.

32 An dieser Stelle sei angemerkt, dass wir den Beitragenden jeweils selbst die konkrete Verwendung differenzsensibler Sprache überlassen haben.

Christensen, Dorthe Refslund/Willerslev, Rane/Meinert, Lotte: »Introduction«, in: Dorthe Refslund Christensen/Rane Willerslev (Hg.), Taming Time, Timing Death. Social Technologies and Ritual, London: Routledge 2013, S. 1–16.

Deepdead Project: »Deploying the Dead. Artefacts and human bodies in socio-cultural transformations«, https://www.deepdead.eu/

Dolgoy, Erin A./Hurd Hale, Kimberly/Peabody, Bruce (Hg.): Political Theory on Death and Dying, New York/Milton Park: Routledge 2021.

Eagleton, Terry: Sweet Violence. The Idea of the Tragic. Oxford: Blackwell Publishing 2003.

Euben, J. Peter: The Tragedy of Political Theory. The Road not Taken, Princeton: Princeton UP 1990.

Felski, Rita (Hg.): Rethinking Tragedy, Baltimore: Johns Hopkins UP 2008.

Gellrich, Michelle: Tragedy and Theory. The Problem of Conflict Since Aristotle, Princeton: Princeton UP 1988.

Gold, Tanya: »The homecoming. Elizabeth II did nothing by accident, including her final journey to Balmoral. Was she loading the dice for the Union?« in: The New Statesman (16.-22. Sept. 2022), S. 22–26.

Honig, Bonnie: Antigone Interrupted, Cambridge: Cambridge UP 2013.

Köck, Thomas: antigone. ein requiem. (τύφλωσίς, I) eine rekomposition nach sophokles, Berlin: Suhrkamp/Theatertexte, 2019.

Laqueur, Thomas W.: The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains, Princeton: Princeton UP 2015.

Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: »Citizenship of the Dead: Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), Cultures of Citizenship in the 21st Century, erscheint 2023.

Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: Der Antigonistische Konflikt – Antigone heute und das demokratische Selbstverständnis, Bielefeld: transcript 2023.

Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt: Suhrkamp 2007 [2000].

Mbembe, Achille: Necropolitics, Durham/London: Duke UP 2019.

McIvor, David W.: Mourning in America. Race and the Politics of Loss, Ithaca/New York: Cornell UP 2016.

Phillipps, Adam/Marías, Javier/Southworth, Eric/Kleinzahler, August/Ricks, Christopher/Lubow, Arthur/Pinsky, Ellen/Greenblatt, Stephen/Laqueur, Thomas/Wiseman, Frederick: »A Symposium on the Dead«, in: The Threepenny Review 96 (2004), S. 26–31.

Schumacher, Katrin. »Totenstimmen: Phänomene phantomischen Erzählens in der Literatur um 2000«, in: Evi Zemanek/Susanne Kronos (Hg.), Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000, Bielefeld: transcript 2008, S. 227–239.

Seeman, Erik R.: Speaking with the Dead in Early America. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2019.

Shulman, George: »From Generic Tragedy to Political Genres: Stow's American Mourning«, in: Theory & Event 21,3, (2018), S. 755–761.

Steiner, George: The Death of Tragedy, Oxford: Oxford UP 1980.

Stow, Simon: American Mourning. Tragedy, Democracy, Resilience, Cambridge: Cambridge UP 2017.

Stürmer, Jenny: »The Dead Are Coming. Border Politics and Necropower in Europe«, in: Cultural Politics, 14,1 (2018), S. 20–39.

Verdery, Katherine: The Political Lives of Dead Bodies, New York: Columbia UP 1999.

Williams, Raymond: Modern Tragedy, Pamela McCallum (Hg.), Toronto: Broadview 2006 [1966].

Waffen im ungleichen Kampf
Die toten Kinder der Medea

Christa Buschendorf

Der griechische Mythos erzählt von mehreren Morden, für die Medea verantwortlich ist, aber es sind die von ihrer Hand getöteten Kinder, die dieser Figur eine bis in unsere Gegenwart andauernde Faszination verleihen. »Ich konnte retten; ob ich verderben könne, fragst du?« Dieser Vers aus Ovids *Medea*, einem nur in zwei Fragmenten überlieferten Drama,[1] benennt einen wesentlichen Grund, weshalb diese mythische Gestalt unsere Imaginationskraft immer wieder aufs Neue herausfordert: Medea vereint in sich extreme und zugleich widersprüchliche Ausformungen menschlichen Verhaltens. Unter den mythischen Figuren der Antike nimmt Medea als Mörderin ihrer Kinder eine Sonderstellung ein, denn es wird zwar auch von anderen Kindsmörderinnen erzählt, aber sie handeln für gewöhnlich unter dem Einfluss einer Gottheit.[2] Der Infantizid, der im Widerspruch zur lebenspendenden Mutterrolle steht, ist freilich nur das herausragendste Merkmal der den Charakter der Medea prägenden Widersprüchlichkeit. Medeas Herkunft kennzeichnet sie als Geschöpf des Lichts wie der Dunkelheit, der Kräfte der Vernunft wie der Macht der Magie, ist sie doch eine Enkelin des griechischen Sonnengotts Helios sowie eine Nachfahrin oder zumindest Anhängerin von Hekate, einer aus Kleinasien stammenden zauberkundigen Göttin des Mondes und der Unterwelt.[3] Ferner werden Medea Eigenschaften zugeschrieben, die als typisch weiblich, aber auch solche, die als typisch männlich gelten, etwa wenn man sie sowohl unbändiger Leidenschaft als auch kaltblütiger Rationalität zeiht. Selbst die Etymologie ihres Namens verweist auf die in ihrem Wesen angelegte geschlechtliche Ambivalenz: aus dem griechischen Stamm

1 W. Schubert: »Medea in der lateinischen Literatur der Antike«, S. 59.

2 Vgl. R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen, S. 6–7.

3 Es ist bemerkenswert, dass die väterliche Abkunft von Helios konstant ist, während über die mütterliche Linie unterschiedliche Versionen existieren. Hesiod (*Theogonie* 958ff.) nennt die Okeanos-Tochter Idyia, andere Quellen bezeichnen Hekate als Mutter Medeas; zur Bedeutung der Wandelbarkeit der mütterlichen Linie vgl. die wegweisende Studie von I. Stephan: Medea, S. 28–30.

med wird herkömmlich die Bedeutung von Medea als »weisen Rat Wissende« abgeleitet; zugleich aber verzeichnet das Altgriechische die Konnotation »männliche Genitalien«.[4]

Medea stammt aus einem Zeitalter tiefgreifender kultureller Umwälzungen. Die Argonautensage gehört zu den ältesten Sagenstoffen Griechenlands; das Geschehen geht dem von Homer berichteten Trojanischen Krieg voraus.[5] Die Epoche, in der Jason mit seinen Gefährten auf der Argo in See stach, um das goldene Vlies zu erobern, ist religionsgeschichtlich betrachtet eine Zeit des Übergangs von der Vorherrschaft weiblicher Göttinnen zu dem von Zeus angeführten griechischen Götterpantheon. Wie Klaus Theweleit in *Buch der Königstöchter* darlegt, ist

> das Erzählen sowie das Singen dieses Jahrtausends – wie auch ein großer Teil seiner bildnerischen und handwerklichen Arbeiten – damit befasst, den Götterwechsel zu thematisieren bzw. zu bearbeiten, der sich im Verlauf dieses Jahrtausends in Griechenland und den umliegenden Ländern vollzieht; kurz: von der Verlagerung der Bedeutung der Hera/Rhea als vorherrschenden Göttin einer eher weiblich bestimmten Religiosität dieses Zeitalters […] zur Dominanz eines vorherrschenden Mann-Gottes, des Olympiers Zeus, der sich die Hera (in früheren Erzählversionen selber die oberste Gottheit, dann seine Mutter, dann seine Schwester), schließlich zur Ehefrau unterwirft und die olympische Mann-Religion für Griechenland und die umgebenden Gebiete verbindlich macht.[6]

Ausgedehnte Migrationsbewegungen führen diesen Wandel herbei. Indogermanen wandern aus dem Norden in die Region des heutigen Griechenlands ein, deren patriarchal strukturierte Götterwelt sich im Zuge der Eroberung gegenüber den lokalen, von weiblichen Gottheiten bestimmten Kulten allmählich durchsetzt. Diese kulturgeschichtlichen Veränderungen sind zum Verständnis des Medea-Mythos ebenso wichtig wie die in die Argonautensage einbeschriebene frühe griechische Kolo-

4 R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen«, S. 10; siehe Archilochos (7. Jh. v. Chr.), 138: *médéon*; in deutscher Übersetzung lautet das Fragment: »… und die Sehnen der Genitalien säbelte er ab«; in: M. Treu (Hg.): Archilochos, S. 107. Bernhard Zimmermann verweist darauf, dass Euripides »die *deinótes*, die gefährliche, geistige Fähigkeit der Medea«, akzentuiert, »die ja auch durch die Etymologie ihres Namens, die Ableitung von *médesthai*, ›ausdenken‹, ›planen‹ nahelag«. B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, in: Zimmermann, Mythische Wiederkehr, S. 114–115. Vgl. ferner J.R. Gascard: Medea-Morphosen, S. 47–48.

5 Jason wird im siebten Gesang der *Ilias* erwähnt, und im zwölften Gesang der *Odyssee* berichtet Kirke (eine Tante Medeas) von »[j]ener Argo, von der sie noch alle singen und sagen.« Homer: Odyssee, V. 70. Die erste kanonische literarische Verarbeitung, das Epos *Argonautika* des hellenistischen Dichters Apollonios von Rhodos, wurde erst in nachhomerischer Zeit, im 3. Jh. v. Chr., verfasst.

6 K. Theweleit: Buch der Königstöchter, S. 125; Hervorhebungen im Original.

nisationsgeschichte. Mit Medea entsteht eine Figur, die das in beiden Prozessen inhärente Konfliktpotential in sich vereint.

Im Argonauten-Mythos erscheint die kolchische Königstochter zuerst in der Rolle der jungfräulichen Helferin. Das weit verbreitete Sagenmotiv erzählt, wie Theweleit hervorhebt, von einem erprobten Mittel der Kolonisatoren: »In den Erzählungen der eurasiatischen Kultur bildet sich eine Figur heraus von weiblicher Hilfe […] eine Frau läuft über aus der Gesellschaft der kolonistisch Aufgesuchten […] eine hohe Tochter […] die Tochter des Königs selber. Sie läuft über zum Anführer der Kolonisten […] ergriffen von Liebe zu diesem«.[7] Jason verdankt es allein Medeas klugem Ratschlag und probaten Zaubermitteln, dass er die ihm von ihrem Vater König Aietes gestellten lebensbedrohlichen Aufgaben unbeschadet löst und das geraubte goldene Vlies und die Mannschaft der Argo nach einer langen und gefährlichen Seereise sicher nach Hellas bringen kann. Bereits als Helferin geht Medea bis zum Äußersten. Nicht nur verrät sie ihren Vater und bringt den König um das kostbarste Gut seines Landes,[8] sondern sie wird auf der Flucht sogar zur Mörderin ihres Bruders Apsyrtos. Der ins Meer geworfene zerstückelte Leichnam nötigt die Kolcher, die Verfolgung der Argo auszusetzen, um die sterblichen Überreste des Apsyrtos für seine Bestattung einsammeln zu können. Nur indem Medea ihren Bruder opfert, können die Griechen der Übermacht der kolchischen Krieger entkommen. Der Getötete wird in einem sehr wörtlichen Sinne instrumentalisiert: Medea verwandelt den Leichnam in eine wirksame Waffe, die den Verfolgten einen rettenden Vorsprung verschafft.

Der zweite von Medea zu verantwortende Mord ist ein Akt der Vergeltung. Als Jason seinem Onkel Pelias in Jolkos das als Preis für den Thronverzicht geforderte goldene Vlies überreicht, weigert sich dieser sein Versprechen einzuhalten. Daraufhin verjüngt die zaubermächtige Kolcherin einen zerstückelten und in einem Kräutersud aufgekochten Widder und verleitet die Töchter des Pelias dazu, dieselbe Prozedur ihrem Vater angedeihen zu lassen, allerdings ohne ihn wieder zum Leben zu erwecken. Die Pelias-Episode illustriert erneut, dass Medea bereit ist, für den geliebten Mann zu töten. Solange Medea ihre magischen Künste zu Jasons Gunsten einsetzt, kommt ihm ihr Beistand durchaus gelegen. Das Blatt wendet sich, als Jason einige Jahre nachdem das aus Jolkos geflohene Paar Aufnahme in Korinth fand und dort mit ihren beiden Söhnen glücklich zusammenlebte, erneut nach Macht strebt.

---

7 Ebd., S. 10; Auslassungen und Hervorhebungen im Original.

8 Das goldene Widderfell verweist auf die bis in das dritte Jahrtausend vor Christus zurückgehende Tradition der Goldgewinnung und des Goldhandwerks in Kolchien, dem heutigen Georgien, wo zum Goldschürfen im Wasser Tierfelle eingesetzt wurden. Zur Verbindung zwischen der Goldgewinnung und -verarbeitung und der Argonautensage siehe etwa N. Lordkipanidze: »Gold aus Georgien«, S. 40–69.

Sein Plan, über die Hochzeit mit der jungen Königstochter Kreusa nicht nur sozial aufzusteigen, sondern auch Anspruch auf den korinthischen Thron zu erwerben, setzt voraus, dass er seine erste Ehe annulliert. Freilich findet sich Medea nicht mit Jasons Verrat ab.

Die mythische Erzählung von Medea und Jason ist in mehrfacher Hinsicht zweigeteilt.[9] Während sich der erste Teil der Handlung in Medeas Heimat am Schwarzen Meer und auf der abenteuerlichen Meeresfahrt zurück ins griechische Jolkos abspielt, ist der Ort der Handlung im zweiten Teil auf die Stadt Korinth beschränkt. Mit diesem Ortswechsel geht ein Wandel der sozialen Stellung Medeas einher, denn die Königstochter wird von der korinthischen Bevölkerung als Barbarin wahrgenommen. Damit verändert sich auch die Paardynamik: war Medea in den Augen Jasons zunächst die willkommene Wohltäterin, die ihm den Weg zum Thron in Jolkos bahnen sollte, erweist sie sich bei seinem erneuten Versuch, einen griechischen Thron zu besteigen, als lästiges Hindernis. In der Handlungsführung verwandelt sich die im ersten Teil wiederholt zum Einsatz gelangende eindeutige Überlegenheit der Heldin im zweiten Teil zunächst in Hilflosigkeit, bevor Medea schließlich über Jason triumphiert. Erwartungsgemäß liegt der Fokus der meisten literarischen Anverwandlungen nicht auf den Abenteuermotiven der Argonautensage, sondern auf dem mit Jason ausgetragenen Konflikt.

Bekanntlich hat erst Euripides in seiner Tragödie *Medea* (431 v. Chr.) den Kindsmord der Titelheldin eingeführt und wirkte mit dieser Neuerung traditionsbildend.[10] Zwar kamen Medeas Kinder auch in voreuripideischen Versionen zu Tode, aber die Schuld an ihrem Ableben wurde anderen Akteuren, etwa den Korinthern, angelastet. Einer populären Anekdote zufolge warf man Euripides bereits in der Antike vor, er habe, bestochen von den Korinthern, die von ihrem eigenen Verbrechen ablenken wollten, mit der Erfindung des Infantizids die moralische Verurteilung Medeas betrieben, eine Kritik, die von Feministinnen im 20. Jahrhundert aufgegriffen wurde.[11] So stellt etwa Christa Wolf den Mord Medeas an ihren Kindern grundsätzlich in Frage und stützt ihre Bearbeitung des Stoffs auf voreuripideische Quellen: »Eine Helferin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein mußte, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren, und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den

---

9 Die Geschichte Medeas nach ihrer Flucht aus Korinth wird hier nicht berücksichtigt; zu den fünf Stationen in Medeas mythischer Biographie, von denen nur die ersten drei – Kolchis, Jolkos und Korinth – von Medea und Jason handeln, siehe etwa F. Graf: »Medea, the Enchantress from Afar, S. 21–43.

10 Dies ist die unter Altphilologen vorherrschende Meinung; zur Diskussion der umstrittenen These, Euripides habe diese Erfindung dem Dramatiker Neophron zu verdanken, siehe etwa E.A. McDermott: Euripides' Medea, S. 20–24; B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 112.

11 Siehe I. Stephan: Medea, S. 9–12 und passim.

Stamm fortzupflanzen, hochgeachtet – die sollte ihre Kinder umbringen?«[12] Es gibt jedoch auch die gegenteilige Auffassung, der zu folge Euripides ein Feminist *avant la lettre* gewesen sei, da er ein überaus kritisches Bild der sozialen Benachteiligung der griechischen Frauen seiner Zeit im allgemeinen und der Ausländerin Medea im Besonderen gezeichnet habe.[13] In jedem Fall aber entscheidet das Motiv des Kindsmords darüber, wie wir Medea beurteilen und welche Funktion den toten Kindern zukommt. Ist diese Frau, wie in zahlreichen nacheuripideischen Anverwandlungen des Stoffs, eine »Hexenmeisterin«, ein »wildes Schauerwesen«?[14] Oder sollten wir sie eher als eine streitbare Vorkämpferin gegen das Patriarchat verstehen? Und was bedeutet die jeweilige Lesart für die Funktion, die den Toten in der Erzählung zukommt? Da Euripides' Tragödie *Medea* zweifellos der einflussreichste Text der Rezeptionsgeschichte ist, der jedoch, abgesehen von altertumswissenschaftlichen Abhandlungen, nur selten in seiner Komplexität wahrgenommen wurde, lohnt es sich, ihn im Folgenden einer sorgfältigen Lektüre zu unterziehen.

Im Unterschied zu voreuripideischen Versionen, in denen die Götter oder die Staatsräson das Geschehen lenken, verlagert der Dramatiker bekanntlich den Konflikt in die Psyche der Protagonistin. Im Zuge dieser Psychologisierung gewinnt der sich in Medea abspielende Widerstreit der Gefühle an Bedeutung, was den Mythos für moderne Bearbeitungen noch attraktiver machen sollte. Möglicherweise hat jedoch dieser Fokus auf Medeas Gewissenskonflikt dazu beigetragen, dass Euripides' kritische Aussagen zur ungleichen Machtbalance im Geschlechterverhältnis häufig vernachlässigt wurden.

Tatsächlich verweist sowohl der Chor der korinthischen Frauen als auch Medea selbst wiederholt auf die männliche Herrschaft. Die Solidarität mit Medea veranlasst die Korintherinnen der Barbarin gegenüber »freundlich gesonnen« zu sein,[15] und nach der Rede, in der sich Medea den Frauen von Korinth erstmals erklärt, versichern sie ihr: »Mit Recht wirst du den Gatten strafen«.[16] In diesem

---

12 C. Wolf: »Von Kassandra zu Medea« (1997); zit. in I. Stephan: Medea, S. 11. Siehe auch Bernd Seidenstickers hilfreiche Erörterungen zur Differenz zwischen Mythenvariante und Mythenkorrektur, B. Seidensticker: »Mythenkorrekturen«, in: Zimmermann, Mythische Wiederkehr (2009), S. 17–40. Seidensticker führt Wolfs Medea. Stimmen (1996) als ein besonders radikales Beispiel für die Mythenkorrektur an, die im Unterschied zur Variante »mit dem Anspruch vorgebracht [wird], eine gegenüber der Tradition überlegene Version zu bieten« (28). Ihm zufolge ist »die kanonische Geschichte einer bekannten mythischen Figur wohl selten so vollständig und so systematisch revidiert worden« (38).

13 »Die große Anklagerede Medeas gegen eine männlich geprägte Geschlechterordnung, in der Pflichten und Lasten extrem ungerecht zu Ungunsten der Frauen verteilt seien, liest sich wie ein frühes feministisches Manifest.« I. Stephan: Medea, S. 100.

14 L.A. Seneca: Medea, V. 735; 191.

15 Euripides: Medeia, V. 182.

16 Ebd., V. 267.

Monolog erwähnt Medea nur kurz ihr eigenes Leid: »Der Schlag, der unerwartet auf mich fiel, brach mir/das Herz. Ich bin vernichtet […] ihr lieben Frauen!«[17] In der folgenden Analyse der Ehe als ein asymmetrisches Machtverhältnis, bezieht sie die Korintherinnen als gleichermaßen Betroffene ein: »Von allem, was beseelt ist und Verstand besitzt,/sind doch wir Frauen das erbärmlichste Geschöpf./Erst müssen durch ein Übermaß an Geld den Mann/wir kaufen – und den Herrn gewinnen über Leben/und Leib. Dies Übel ist noch schmerzlicher als jenes«.[18] Der ›Kaufpreis‹, den in diesem Fall Medea selbst für die Hochzeit mit Jason entrichtet hat, ist besonders hoch, denn indem sie das kostbare goldene Vlies in die Ehe einbrachte, zahlte sie gleichzeitig mit dem Verlust des mehrfach auch vom Chor hochgepriesenen Guts der Heimat, weshalb sie »aus Barbarenland geraubt«[19] nun, nachdem Jason sie verließ, »vereinsamt, heimatlos«[20] ist. Eine weitere soziale Benachteiligung der Frauen besteht nach Medea darin, dass es ihnen nicht wie den Männern vergönnt ist, außerhalb der Familie Freundschaften zu pflegen: »Wir aber dürfen nur auf *eine* Seele schauen«.[21] Umso schwieriger sei es für sie als Fremde, ihre Verwandten entbehren zu müssen.[22]

Der Auftritt des Königs Kreon, der die Verbannung Medeas und ihrer Kinder verkündet, verändert die Haltung des Chors. Hatten die Frauen bis dahin lediglich ihr Verständnis für Medeas verzweifelte Lage zum Ausdruck gebracht, so äußern sie nun Kritik an männlichem Verhalten: »Die Männer hegen listige Pläne, und nicht mehr fest/steht die bei den Göttern beschworene Treue«.[23] »Recht und alles kehret sich um«,[24] klagen sie und wollen nicht mehr hinnehmen, dass die »Musen uralter Sänger […]/meine Untreue schmähen«.[25] Sie bedauern es, dass, wie sie meinen, der »Herr der Lieder«,[26] der Musengott Phoibos Apollon, ihnen die Gabe des

---

17 Ebd., V. 225–227.

18 Euripides: Medeia, V. 230–234; »Medea deutet aus der Warte der Fremden das System der Mitgift. Denn vor allem in der Oberschicht ist die Mitgift eine Prestigeangelegenheit, ohne eine angemessene Mitgift besteht für eine Frau praktisch keine Ehefähigkeit.« B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 117.

19 Ebd., V. 256; weitaus häufiger ist die Version, nach der sich Medea aus Liebe zu Jason freiwillig den Argonauten anschloss. Die Tatsache, dass sich Euripides unter den ihm zur Verfügung stehenden Varianten für diejenige entscheidet, nach welcher Jason dem König von Kolchis nicht nur das goldene Vlies, sondern auch seine Tochter Medea raubt, ist ein weiterer Hinweis auf seine kritische Haltung gegenüber dem Helden sowie darauf, dass er die Fahrt der Argonauten als einen Raubzug versteht.

20 Ebd., V. 255.

21 Ebd., V. 247.

22 Ebd., V. 257.

23 Ebd., V. 412–413.

24 Ebd., V. 411.

25 Ebd., V. 421–422.

26 Ebd., V. 426.

Gesangs versagt habe: »Denn sonst ließ ich eine Weise/erschallen gegen das Männergeschlecht«.[27] So sind denn aus der Sicht der Korintherinnen die Männer nicht nur schuld daran, dass die Tugend der Treue nicht mehr in Ehren gehalten wird, sondern, da sie das Monopol des Gesangs, also der Geschichtsschreibung, besitzen, haben sie sogar die Macht, die Schuld am moralischen Niedergang von sich abzuwälzen und den Frauen zuzuschreiben. Am Ende des Chorlieds gelangen die Korintherinnen zu einem überaus kritischen Urteil über den Sittenverfall in ganz Griechenland: »Dahin ist die Ehrfurcht vor Eiden, es weilt die Scham/nicht mehr im großen Hellas«.[28]

Die Männerschelte der Frauen perspektiviert den unmittelbar darauffolgenden Auftritt Jasons, der selbstherrlich alle Mitverantwortung für Medeas Situation von sich weist. Die Verbannung, so behauptet er, habe sich Medea ganz allein, nämlich ihrer Torheit zuzuschreiben, sich wiederholt »gegen die Gebieter«[29] geäußert zu haben. Als Medea in ihrer Erwiderung daran erinnert, was sie alles für ihn getan habe, spielt Jason ihre Verdienste herunter: nicht Medea, sondern Aphrodite habe er seine Rettung zu verdanken.[30] Davon abgesehen habe Medea weitaus mehr gewonnen als gegeben,[31] wohne sie doch »anstatt im Lande von Barbaren, in Hellas« und wisse daher nunmehr, »wie man das Recht bewahrt und nach Gesetzen lebt, von roher Willkür fern«.[32] Die von den Frauen zuvor beklagte männliche Willkür und der auf männliches Verhalten zurückgehende Sittenverfall steht im Widerspruch zu Jasons Anspruch der Überlegenheit der griechischen Zivilisation. Diesen moralischen Anspruch negiert Jason schließlich selbst, wenn er seine Äußerungen in Misogynie gipfeln lässt: »Es müßten sich die Sterblichen auf andrem Wege/die Kinder zeugen, dürfte keine Frauen geben!/Dann brauchten auch die Menschen schwerlich Leid zu tragen«.[33] In ihrer Antwort gesteht die Chorführerin Jason zwar rheto-

---

27 Ebd., V. 426–427.

28 Euripides: Medeia, V.439-440; viele der Dramen des Euripides u.a. *Medea*, fanden zu seinen Lebzeiten keine Anerkennung; wie Zimmermann argumentiert, war der Dramatiker »seiner Zeit voraus«. Er verletze in Stil und Inhalt, so die zeitgenössische Kritik, die der Gattung Tragödie angemessene Erhabenheit, u.a. indem er »von schändlichen Leidenschaften getriebene Frauen auf die Bühne gebracht habe«, B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 104. Das Jahr der Uraufführung der *Medea* markiert auch den Ausbruch des Peloponnesischen Kriegs, dem, wie Thukydides im ersten Buch von *Der Peloponnesische Krieg* anschaulich darlegt, Jahre zunehmender politischer Spannungen zwischen Athenern und Peloponnesiern vorausgingen. So dürfte ein Drama, das in Zeiten der Gefahr dem Publikum einen kritischen Spiegel vorhielt, statt es patriotisch zu bestärken, auch aus diesem Grund wenig Anklang gefunden haben.

29 Ebd., V. 453.

30 Ebd., V. 455.

31 Ebd., V. 535.

32 Ebd., V. 536–538.

33 Ebd., V. 573–575.

risches Geschick zu, widerspricht jedoch seiner Darstellung: »Trotzdem«, so insistiert sie, »war der/Verrat an deiner Gattin sicherlich ein Unrecht«.[34] Jasons Rechtfertigungsversuch, es gehe ihm gar nicht um die Ehe mit der jungen Königstochter; vielmehr wolle er Medea »retten, meinen Kindern fürstliche/Geschwister zeugen […], zur Stütze unserm Haus«,[35] ist nach der zuvor von ihm an den Tag gelegten Heuchelei nicht glaubhaft. Nach allem, was wir bis dahin über Jason erfahren haben, trifft vielmehr Medeas Deutung den Kern seines Handelns: »Er liebte, – Könige als Schwäger zu gewinnen!«[36]

Vor dem Hintergrund der im Drama wiederholt zur Sprache gebrachten Vorherrschaft der Männer im allgemeinen und Jasons Machtstreben im Besonderen stellt sich die Frage, in welcher Beziehung die von Euripides sehr genau beschriebenen Gemütszustände Medeas zu den sozialpsychologischen Aspekten des Geschehens stehen. Zu Beginn des Dramas erscheint Medea als eine von ihren Emotionen überwältigte Frau. Auf Jasons Ehebruch reagiert Medea mit dem Ausdruck tiefsten Schmerzes: »O wehe, ich Elende, kläglich im Leid/o wehe mir, könnte ich sterben!«[37] Auch der Chor der korinthischen Frauen nimmt Medea als Wehklagende wahr: »laut schreit ihren Jammer die Gramgequälte«.[38] Ihr Verhalten weist die typischen Symptome der Melancholie auf: »Untätig liegt sie da,/nimmt keine Nahrung, ihrem Schmerze hingegeben,/[…] hebt nicht das Auge, wendet nicht das Angesicht/vom Boden«.[39] In Antizipation der dramatischen Entwicklung fürchtet Medeas kolchische Amme allerdings, dass »das Wettergewölk der Klage« »in größerer Wut entflammen« werde,[40] denn »Unrecht kann sie nicht ertragen«.[41] »Und wer als Feind mit ihr zusammenstößt, der wird/bestimmt nicht leicht den Sieg erringen über sie«.[42] Das Wortgefecht mit ihrem Feind König Kreon befreit Medea denn auch aus den Fesseln der sie lähmenden Niedergeschlagenheit. Hatte die Betrogene zuerst nur ihren eigenen Tod herbeigewünscht und Jason und ihre Kinder lediglich verflucht,[43] so sinnt sie nun darauf, sich aktiv gegen das erlittene Unrecht zur Wehr zu setzen. Im Handeln aber, so demonstriert das Drama, setzt sie nicht auf Gefühle, sondern auf planvolles, rationales Vorgehen. Ihre listige Klugheit beweist sie, indem sie auf Kreons Verbannungsurteil unmittelbar mit Verstellung reagiert. Als der Chor

34 Ebd., V. 577–578.
35 Ebd., V. 596–597.
36 Ebd., V. 700.
37 Ebd., V. 96–97.
38 Ebd., V. 205.
39 Ebd., V. 23–28.
40 Ebd., V. 107; 108.
41 Ebd., V. 38.
42 Ebd., V. 44–45.
43 Ebd., V. 112–114.

sie nach dem Dialog mit Kreon mit tiefem Mitgefühl bedauert, versichert sie kämpferisch: »Aber/das ist das Ende nicht, das bildet euch nicht ein. […] Denn glaubst du, daß ich ihm geschmeichelt hätte, wenn/nicht eines Vorteils oder klugen Planes halber?«[44] Sie vertraut dem Chor sodann ihre noch unausgereiften Rachepläne an, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht den Gedanken an den Kindesmord enthalten, ruft Hekate als »Herrin«[45] und »Helferin«[46] an, versichert sich gleichzeitig ihrer vornehmen Abkunft »von edlem Vater und Helios« und erklärt sich schließlich in Worten, die an männliches Heldentum gemahnen, zur Kämpferin: »Nun auf! Spar nichts von dem, wozu du fähig bist,/Medeia, plane und geh listig an das Werk!/Zieh in den Kampf! Jetzt gilt es kühnen Mut«.[47] Medeas beherzte Besonnenheit steht im Widerspruch zu Jasons Fehleinschätzung, »wilder Zorn«[48] sei die Triebkraft ihres Handelns. Kreon schöpft zwar Verdacht, dass er es mit einer Gegnerin zu tun hat, die ihren Zorn beherrschen kann, und daher umso gefährlicher ist: »Ein zornig Weib, genau so wie ein Mann, ist leichter/zu überwachen als ein kluger Mensch, der still ist«.[49] Doch zu seinem und seiner Tochter Verderben folgt er dieser Einsicht nicht, sondern begeht die »Torheit«,[50] Medea einen Tag Aufschub zu gewähren. Ungeachtet seiner überragenden Machtfülle, erweist sich der König, nicht anders als Jason, in der Auseinandersetzung mit der klugen Medea unterlegen.

Zunächst hat es Medea darauf abgesehen, den Tag zu nutzen, »drei von meinen Feinden« zu töten, »den Vater und die Tochter und auch meinen Gatten!«[51] Noch zögert sie jedoch, da sie nicht weiß, wo sie nach der Tat Zuflucht finden soll. Abhilfe schafft Aigeus, der König von Athen. Mag man mit Aristoteles seinen Auftritt auch für unzureichend motiviert halten,[52] so ist er doch für den Fortgang der Handlung notwendig, denn er führt zu zwei entscheidenden Wendungen im Geschehen. Zum einen bietet der Herrscher der aus Korinth Verbannten Aufnahme in seinem Land an, während Medea ihm im Gegenzug die ersehnte Zeugung von Nachkommen verspricht. Zum anderen aber induziert des Aigeus' Verzweiflung über seine Kinderlosigkeit Medeas Entschluss zum Infantizid. Unmittelbar nach dem Abgang des Königs verkündet Medea dem Chor ihren nunmehr ausgereiften Plan: »Ich werde meine Kinder töten, […]/Das ganze Haus Iasons will ich stürzen«.[53] Medea plant die Er-

44 Ebd., V. 364–369.
45 Ebd., V. 394.
46 Ebd., V. 395.
47 Ebd., V. 401–403.
48 Ebd., V. 447.
49 Ebd., V. 319–320.
50 Ebd., V. 371.
51 Ebd., V. 374–375.
52 Aristoteles kritisiert den Auftritt des Aigeus als eine zu vermeidende Ungereimtheit, Aristoteles: Poetik 1461b.
53 Euripides: Medeia, V. 792–794.

mordung der Kinder also in der Absicht, das Geschlecht Jasons auszulöschen.[54] Bezeichnenderweise zeugen Jasons vorgängige Bemerkungen über seine Söhne nicht von seiner Liebe zu ihnen, sondern von der Bedeutung, die er ihnen als Garanten des Fortlebens seines Stammes zumisst. Er sei, so behauptet Jason, die neue Ehe eingegangen, »damit wir […] gut leben könnten/[…] und unsre Kinder/ich meines Hauses wert erzöge und, wenn ich/Geschwister ihnen zeugte, sie mit deinen Kindern/auf eine Stufe stellte, kurz: wir durch Verschmelzung/der Sippe glücklich wären!«[55] Mit den mit Medea gezeugten Kindern, so argumentiert er, sei doch der Zweck ihrer Ehe erfüllt; als Mann aber könne er mit den in einer neuen Ehe gezeugten Kindern sogar ihren Kindern behilflich sein: »Was brauchst du noch Kinder?/Es ist mein Vorteil, mit den künftigen Nachkommen/den lebenden zu nützen«.[56] Medea vermag er nicht zu überzeugen: »Nein«, erwidert sie, »die Barbarenehe/schien für dein Alter dir nicht gut genug zu sein!«[57] Diesem Vorwurf setzt Jason lediglich die Wiederholung seines vorherigen Arguments entgegen: »Des Weibes wegen schloß ich nicht/die Ehe mit der Königstochter […], sondern, wie ich erst schon sagte,/weil ich dich retten, meinen Kindern fürstliche/Geschwister zeugen will, zur Stütze unserm Haus«.[58]

Für Inge Stephan enthüllt diese Aussage Jasons das Kernanliegen der *Medea*:

> Die verloren gegangenen *Pelias-* und *Ägeus*-Dramen bilden zusammen mit *Medea* eine Trilogie, in der es um den Aufbau und den Erhalt von Genealogien und Herrschaft, um männliche Potenz und Impotenz und um die Rolle von Frauen als Gebärerinnen und Mütter im Übergang von einer matrilinearen zur [sic!] einer patrilinearen Gesellschaftsordnung geht.[59]

Medea versetzt demnach sowohl mit dem von ihr evozierten Patrizid an Pelias durch seine Töchter, mit dem durch Vergiftung herbeigeführten Tod von Kreusa und ihrem Vater Kreon als auch mit dem Infantizid dem Patriarchat einen empfindlichen Schlag: sie löscht drei Genealogien aus.[60] Die von Jason vorgebrachte Motivation für eine neue Ehe offenbart denn auch sehr deutlich, dass aus Sicht des Patriarchats die

---

54 Vgl.: »Der Wunsch, Jason zu treffen […], zielt nicht etwa darauf, Jason der persönlichen Beziehung zu den Kindern zu berauben […], sondern darauf, ihn in den Stand des Kinderlosen zu versetzen.« R. Böschenstein: »Überzeitlichkeit der Mutterliebe«, S. 127–153, hier S. 132.

55 Euripides: Medeia, V. 559–565.

56 Ebd., V. 566–567.

57 Ebd., V. 591–592.

58 Ebd., V. 593–597.

59 I. Stephan: Medea, S. 36.

60 Vgl. McDermott, die betont, dass Medea mehrfach den in Griechenland hochgehaltenen Generationenbund verletzt, E. A. McDermott: Euripides' Medea, S. 81–93. Indem sie ihren Bruder tötet, hat sie überdies dem eignen Vater die Sicherung der Herrschaft durch männliche Nachkommen erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht.

Frau eine äußerst begrenzte, wenn auch zum Bedauern des Mannes unverzichtbare Funktion hat: als Gebärfähige hat sie vor allem für den Fortbestand der männlichen Linie zu sorgen.[61] Mit der Geburt zweier Söhne hat Medea die patriarchalen Erwartungen an die Ehefrau zweifellos erfüllt; umso mehr muss Jasons Verrat sie verletzen. Die drohende Verbannung erfährt sie denn auch als eine Steigerung der ihr zugefügten Ungerechtigkeit, werden ihr doch vom König die Konsequenzen von Jasons Untreue aufgebürdet. Dies stürzt Medea in eine Krise, die allerdings auch die Chance birgt, ihre soziale Stellung als Frau und als Fremde zu reflektieren.

In der Argonautensage ist es die Göttin Aphrodite, die mit Hilfe ihres Sohns Eros dafür sorgt, dass Medea in heftiger Liebe zu Jason entflammt. Was im Mythos die Götter durch schicksalhafte Eingriffe bewirken, lässt sich sozialpsychologisch mit dem Phänomen der symbolischen Gewalt fassen, deren Mechanismen der Soziologe Pierre Bourdieu in *Die Männliche Herrschaft* analysiert hat. Dem im griechischen Mythos von Göttern verhängten Schicksal ist die symbolische Gewalt insofern vergleichbar, als die von Männern über Frauen ausgeübte Macht ebenfalls unentrinnbar zu sein scheint. Doch während die Hilflosigkeit der Opfer gegenüber göttlicher Willkür der Übermacht der Unsterblichen geschuldet ist, zeugt sie im Falle der symbolischen Gewalt von unfreiwilliger Komplizenschaft. Letztere entsteht nach Bourdieu dadurch, dass die Frauen selbst »auf die Machtverhältnisse, in denen sie gefangen sind, Denkschemata an[wenden], die das Produkt der Inkorporierung dieser Machtverhältnisse sind«.[62] Indem die Beherrschten die Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata der Herrschenden teilen und somit gleichsam naturalisieren, verkennen sie die Macht, der sie unterworfen sind. Daher werden sie »oft ohne ihr Wissen und bisweilen gegen ihren Willen, dadurch selbst zur Herrschaft beitragen, daß sie die auferlegten Schranken stillschweigend akzeptieren«.[63] Die Art und Weise, wie sich diese unwissentliche oder unwillentliche Akzeptanz von Machtstrukturen manifestiert, nämlich indem sie »häufig die Form von *Leidenschaften* oder *Gefühlen* (Liebe, Bewunderung, Respekt) oder *körperlichen Emotionen* (Scham, Erniedrigung […], aber auch Zorn oder ohnmächtige Wut) an[nehmen]«,[64] erklärt ihre außerordentliche Wirksamkeit. »Die Leidenschaften des […] beherrschten Habitus«[65] sind ferner verantwortlich dafür, dass »es völlig illusorisch ist, zu//glauben, die sym-

61 Vgl. E. A. McDermott: Euripides' Medea, S. 29.

62 P. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 63.

63 Ebd., S. 72; ein gutes Beispiel für die Internalisierung angesonnener Grenzen ist die oben angeführte Überzeugung der Frauen von Korinth, sie beherrschten nicht die Kunst des Gesangs. Euripides demonstriert das Gegenteil, indem er in ihrem kunstvollen Chorlied sehr wohl »eine Weise/erschallen [lässt] gegen das Männergeschlecht.« (426–427).

64 P. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 72.

65 Ebd., S. 72.

bolische Gewalt könne mit den Waffen des Bewußtseins und des Willens allein besiegt werden«.[66]

Die nachfolgende Transposition der mythischen Erzählung von Medea und Jason in ein Fallbeispiel androzentrischer und ethnozentrischer Herrschaft geschieht in der Erwartung, mit dem relationssoziologischen Konzept symbolischer Gewalt die in der euripideischen Version des Mythos zur Geltung kommenden Machtmechanismen und deren Kritik genauer fassen zu können.

Medeas Leidenschaft, die sie »blind in ihrer Liebe zu Iason«[67] macht, wie auch ihre körperlichen Emotionen der Scham und des Zorns bezeugen, wie sehr sie anfangs der symbolischen Gewalt männlicher Herrschaft unterworfen ist. Die Krise, die durch Jasons Aufkündigung des Ehevertrags entsteht, führt jedoch dazu, dass sie sich des Herrschaftsverhältnisses bewusst wird. Medeas Klage über das Los der Ehefrauen ist umso bedeutsamer als der Vorgang, dass ein griechischer Mann von sich aus eine erste Ehe auflöst und eine zweite eingeht, im Athen zur Zeit des Euripides nichts Außergewöhnliches darstellt.[68] Ist die erste Ehefrau eine Barbarin, so ist es ihm sogar gestattet, sie als Konkubine zu halten, und diese Lösung schwebte offenbar auch Jason vor, wenn er von der »Verschmelzung der Sippe« spricht.[69] Medea kritisiert dieses einseitige Vorrecht der Männer, indem sie mehrfach auf der Einhaltung gelobter Eide insistiert.[70] Hatten die korinthischen Frauen anfangs Medea nahegelegt, sie solle das Verhalten Jasons als typisch männlich akzeptieren,[71] stimmen sie nun Medeas Kritik zu und anerkennen somit die Macht, der auch sie unterworfen sind. Die Tragödie macht an dieser Stelle die Geschlechterhierarchie sehr deutlich sichtbar. Die Frauen verweisen darüber hinaus auf die zusätzliche Ungerechtigkeit, unter der Medea als Fremde zu leiden hat, da sie nach der Scheidung nicht einmal bei ihrer eigenen Familie Zuflucht suchen kann. Die Naturalisierung existierender Machtverhältnisse durch Verkennung, ein wesentlicher Faktor in der Stabilisierung von Herrschaft, wird hier durch die explizite Aufdeckung sozialer Hierarchien durchbrochen.

Während es die Verkennung von Macht dem Opfer erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht, Widerstand gegen die Machtstrukturen zu leisten, eröffnet die

---

66 Ebd., S. 72–73.

67 Euripides: Medeia, V. 8.

68 E.A. McDermott: Euripides' Medea, S. 44.

69 Ebd., S. 45.; Euripides: Medeia, V. 564–565.

70 Euripides: Medeia, V. 21, 492; Emma Griffiths zufolge handelt es sich um einen göttlichen Eid: »This was not an ordinary contract of marriage which could be dissolved, as in Athenian practice. It was a formal oath of loyalty which Jason swore to Medea when he took her from Kolchis, and was therefore overseen by Zeus himself in his role as Zeus Horkios (Zeus of Oath). Medea presents herself as the agent of Zeus' revenge on Jason, a Fury acting as a divine figure, rather than a mortal woman seeking personal revenge.« E. Griffiths, Medea, S. 77.

71 Euripides: Medeia, V. 154–156.

Bewusstwerdung der herrschenden Machtverhältnisse allererst die Voraussetzung sie zu bekämpfen.[72] Euripides zeigt in Medea eine Frau, die sich in einer Krisensituation von einer – im Sinne der symbolischen Gewalt – zuvor vollkommen Beherrschten in eine radikale Kämpferin verwandelt. Mit dem Mord an ihren Kindern rebelliert Medea gegen das Patriarchat.[73] Aufgrund der Bedeutung, die Kinder, insbesondere Söhne, in dem auf Herrschaftssicherung ausgerichteten System des Patriarchats haben, können sie für die Frau und Mutter zur schärfsten Waffe in einem ungleichen Kampf gegen den Mann werden. Solange sie lebendig sind, garantieren Jasons Söhne ihm die soziale Anerkennung.[74] Wie Jasons emotional gleichgültige Haltung gegenüber den Kindern zeigt, sind sie für ihn nur Mittel zum Zweck, wie auch Medea für ihn zum Instrument in seinem Karriereplan wird. Wenn Jason bei Euripides seine Liebe zu den Knaben erst zum Ausdruck bringt, als sie tot sind, so liegt der Verdacht nahe, dass seine Trauer um die Söhne in Wahrheit eine Trauer um den Verlust seiner sozialen Stellung ist, denn indem er seine Söhne (und die Möglichkeit der Zeugung weiterer Kinder mit seiner zweiten Frau) verliert, büßt er einen nicht unbeträchtlichen Teil seines sozialen Status in der patriarchalen Gesellschaft ein.

Medea tötet die Kinder nicht in erster Linie, um Jason einen möglichst großen seelischen Schmerz zuzufügen, sondern weil sie mit ihnen maßgebliche Elemente des männlichen Lebensplans vernichtet. Darin liegt der Kern der Mythenrevision durch Euripides. Seine Tragödie offenbart, dass die Kinder nicht allein durch Medea instrumentalisiert werden; vielmehr sind sie schon immer systemisch Instrumentalisierte. Aus Sicht des Patriarchats gewinnen sie ihre Existenzberechtigung vornehmlich als Werkzeuge zur Wahrung männlicher Herrschaft, und Medea macht darauf aufmerksam. Liest man den Infantizid nicht als individuellen Racheakt einer vor Eifersucht rasenden Ehefrau, sondern als kalkuliert ausgeführten politischen Akt des Widerstands einer Beherrschten gegen das herrschende System, so bleibt der Mord zwar moralisch verwerflich, rückt jedoch die Mörderin Medea und die ermordeten Kinder in ein gänzlich anderes Licht. Tötet die affektgetriebene Medea die Kinder ausschließlich um niedriger Motive willen, wird sie zu einer verab-

---

72 Anders als in der Fiktion ist es aus relationssoziologischer Sicht allerdings mit der Bewusstwerdung nicht getan; man darf nicht »die außerordentliche Trägheit übersehen, die aus der Einschreibung der sozialen Strukturen in die Körper resultiert. Wenn das Erklären dazu beitragen kann, so vermag doch nur eine wahre Arbeit der Gegendressur […] eine dauerhafte Transformation der Habitus zu erreichen.« P. Bourdieu: Meditationen, S. 220.

73 Matthias Luserke-Jaqui nennt unter mehreren »Deutungsmöglichkeiten, denen man sich keineswegs anschließen muss, um sich das Interesse für das Medea-Thema zu bewahren«, auch die folgende: »Medea vollzieht die weibliche Rebellion gegen die männliche phallokratische Ordnung.« M. Luserke-Jaqui: Studien zur Kulturgeschichte der Literatur, S. 12.

74 »For the Greek male, the primary familial duty was to have sons to carry on his family line.« E.A. McDermott: Euripides' Medea, S. 40.

scheuungswürdigen Gestalt und die Kinder zu reinen Opfern ungezügelter Leidenschaft. Als eine von ihren Emotionen überwältigte Frau, die man allenfalls als tragische Heldin anerkennt, weil sie schließlich zu ihrem eigenen Schaden ihr Liebstes für ihre maßlose Rache opfert, kann sie dem patriarchalen System nicht gefährlich werden, denn sie handelt zu Bedingungen des Patriarchats und erfüllt dessen stereotype Vorstellungen vom weiblichen Wesen. Zu Recht aber muss das Patriarchat eine Medea fürchten, die mit dem Infantizid gegen die ihr zugewiesene untergeordnete Rolle als Frau und Mutter rebelliert und auf eine radikale Weise Systemkritik betreibt.

Euripides geht zwar nicht so weit, Medea zu einer Widerstandskämpferin zu stilisieren; vielmehr bleibt er durchgängig ihrem mythischen Doppelcharakter treu, so dass ihre Einsicht in die Ungerechtigkeit männlicher Herrschaft gleichzeitig überschattet bleibt von ihrer Leidenschaft: »Ich weiß,/welch gräßliches Verbrechen ich verüben will./Doch über meine Einsicht siegt das Herz«.[75] Zweifellos aber bietet der Dramentext Interpretamente, die eine Deutung Medeas als Rebellin nahelegen. Neben der expliziten Kritik an der Männerherrschaft operiert der Dramatiker vor allem mit Sympathielenkung. Zum einen kreiert er in Jason und Kreon, den beiden Vertretern männlicher Herrschaft, einen mittelmäßigen und selbstsüchtigen Ehemann sowie einen anfangs tyrannisch auftretenden und dann schwach werdenden König. Die den Männern an Klugheit eindeutig überlegene Medea erscheint zunächst als eine Heldin, die Recht und Moral für sich beanspruchen darf. Wie nicht anders zu erwarten, distanziert sich der Chor der Frauen von Medea, sobald sie ihren mörderischen Plan offenbart, aber ihre Mordtat wird nur von Jason ausdrücklich verurteilt, und die Mörderin erfährt keine Strafe.[76] Im Gegenteil, Euripides beschert Medea, als sie in dem von Helios gesandten Drachenwagen davonfliegt, eine triumphale Apotheose.[77] Zuvor kommt ihr sogar noch die Rolle einer Prophetin zu: sie verkündet Jason sein unheldenhaftes Ende. Der Anführer des kolonialen Raubzugs soll ausgerechnet durch das von ihm erfolgreich eingesetzte Instrument der Kolonisierung, die Argo, zu Tode kommen: »Doch du sollst, nach Gebühr, in Schmach und Schande sterben,/dein Haupt zermalmt vom Wrack der Argo«.[78] Während Euripides zuvor die göttliche Herkunft seiner Heldin nur beiläufig erwähnt und durch das Mittel der Psychologisierung eher ihre Sterblichkeit betont, remythisiert er sie

75 Euripides: Medeia, V. 1078–1080.

76 Die Chorführerin hält sogar das Jason zugefügte Leid für gerechtfertigt: »Der Daimon brachte heute, augenscheinlich, über/Iason bittres Leid, ganz wie er es verdient!« (Ebd., V. 1231–1232).

77 Vgl. etwa B.M.W. Knox: »[S]he is in the place and performs a role, reserved for gods in Attic tragedy«, zit. in C. Sourvinou-Inwood: »Medea at a Shifting Distance«, in: Clauss/Johnston, Essays on Medea (1997), S. 253–296, hier S. 259. Aristoteles kritisiert den später als *deus ex machina* bezeichneten Eingriff der Gottheit als unzulässige Lösung der Handlung bei Euripides; siehe *Poetik* 1454b.

78 Euripides: Medeia, V. 1386–1387.

am Ende. Aus der Verzweiflungstat einer Sterblichen wird die Selbstermächtigung eines göttlichen Wesens.[79] Nicht nur wird Medea selbst überhöht, auch der Infantizid gewinnt eine über eine individuelle Rachehandlung hinausgehende Bedeutung, und somit sind dann auch die toten Kinder nicht mehr nur passive Opfer einer durch niedere Instinkte irregeleiteten Mutter. Im Kontext der Rebellion gegen die patriarchale Gesellschaftsordnung ist es vielmehr konsequent, wenn Medea ankündigt, sie werde ihre toten Kinder der Göttin Hera, also dem weiblichen Gegenprinzip zu Zeus, darbringen und in Korinth einen Hera-Akraia-Kult stiften.[80] Damit wird den Kindern über den Tod hinaus eine in einem Ritual verankerte Teilhabe an religiösen Praktiken zugewiesen. Anstatt ihrem Vater zum Ruhme und zur Sicherung seiner Macht zu dienen, sind Jasons Söhne nun dazu bestimmt, dem matriarchalen Prinzip zu huldigen.

Euripides nutzt den polar-konträren Charakter der mythischen Figur auch durch die Betonung der ihr zugeschriebenen männlichen Eigenschaften. So zeugen mehrere Textstellen davon, dass sie einen ausgeprägten Ehrbegriff hat, der Frauen für gewöhnlich nicht zugestanden wurde.[81] Als Konsequenz der Ehre, die sie für sich beansprucht, ist sie Männern ebenbürtig und somit wie diese genötigt, Rache an ihren Feinden üben.[82] Auch der moralische Code, den sie selbst als Richtlinie ihres Handelns angibt, ist ein männlicher: »Es soll mich keiner/für träge und für schwächlich halten, und auch nicht/für schüchtern, nein, für eine Frau von anderm Schlag:/den Feinden furchtbar, aber wohlgesinnt den Freunden! Das Leben solcher

79 Zu Medeas »Selbstherrlichkeit« (*authadia*) als Zeichen ihrer Göttlichkeit siehe R. Schlesier: »Medeas Verwandlungen«, in: Kämmerer/Schuchard/Speck, Medeas Wandlungen (1998), S. 7.

80 Wie komplex der Medea-Mythos ist, zeigt sich nicht zuletzt an Medeas Beziehung zu Hera und zur Stadt Korinth. So war etwa nach einer korinthischen Quelle der archaischen Zeit (Eumelos, c. 700) Medeas Vater Aietes, bevor er nach Kolchis kam, König von Korinth; die Korinther beriefen sodann Medea als Herrscherin über die Stadt, wodurch Jason zum König von Korinth wurde. Der Versuch der göttlichen Medea, ihre Kinder mit dem Sterblichen Jason, mit Heras Hilfe unsterblich zu machen misslang: die Kinder kamen um. Vgl. hierzu S.I. Johnston: »Corinthian Medea«, S. 44–68; sowie F. Graf, »Medea, the Enchantress from Afar«, S. 21–43, hier S. 34–36.

81 »Mit diesem Hinweis auf die Ehre, *timé*, verbindet Euripides einen Begriff der Männerwelt mit Medea«, B. Zimmermann: »Seiner Zeit voraus«, S. 116. Vgl. Bourdieu: »das Ehrgefühl, die Männlichkeit […] ist das unumstrittene Prinzip aller Pflichten gegen sich selbst, der Motor oder die treibende Kraft all dessen, was man sich *schuldet*, d.h., was zu tun man sich schuldig ist, um […] einer bestimmten Idee vom Mann würdig zu bleiben.« P. Bourdieu: Männliche Herrschaft, S. 88.

82 P. Bourdieu: Männliche Herrschaft, S. 92–93: »Die *Männlichkeit*, verstanden […] als Bereitschaft zum Kampf und zur Ausübung von Gewalt (namentlich bei der Rache), ist vor allem eine Bürde.«

Menschen erntet höchsten Ruhm«.[83] Mit dieser Aussage distanziert sich Medea von ihrer zu Beginn des Dramas an den Tag gelegten Passivität und Melancholie und reklamiert zugleich den Anspruch auf ein ruhmreiches Leben, der, wie der Chor konstatiert, Frauen gemeinhin nicht zusteht.[84] Ferner kämpft Medea mit Männern vorbehaltenen Mitteln: für den Mord an ihren Kindern setzt sie keine magischen Praktiken ein, sondern das als männliche Waffe geltende Schwert.

So wie Euripides erst zum Schluss der Tragödie Medeas göttlichen Status zur Geltung bringt, so betont er auch erst am Ende ihr Barbarentum. Es ist zwar zuvor mehrfach zur Sprache gekommen, dass sie eine Ausländerin ist, z.B. im Prolog in dem Bericht der Amme über die Vorgeschichte und durch Medeas Selbstreferenz auf Jasons »Barbarenehe«; andererseits aber erwähnt Euripides Medeas »blendend weißen Nacken«[85] und attestiert ihr damit, dass ihr Äußeres dem griechischen Schönheitsideal entspricht. Im letzten Wortwechsel jedoch findet eine ausdrückliche Ausgrenzung der Barbarin statt, denn Jason bezichtigt Medea der Bestialität und betont, dass dergleichen »nie ein Weib in Griechenland gewagt« hätte.[86] Die Erinnerung daran, dass Medea weder eine gewöhnliche Sterbliche noch auch eine Griechin ist, erfüllt an dieser Stelle eine wichtige Funktion. Sie versichert dem Publikum, dass es sich bei der Tragödienheldin um eine – als Barbarin und Halbgöttin doppelt kodierte – Außenseiterin handelt, die sich trotz ihrer Apotheose nicht zum Vorbild für Athenerinnen eignet. Gerade weil das Drama ein Verständnis für Medeas radikale Verweigerung der Frauen- und Mutterrolle zeigt und die Kindsmörderin nicht zur Rechenschaft gezogen wird, muss deutlich gemacht werden, dass die Haltung der Rebellin, die das Patriarchat als frontalen Angriff auf seine Herrschaft fürchten muss, außerhalb der Lebenswirklichkeit griechischer Frauen angesiedelt ist. Die Distanz, die Euripides am Ende seines Dramas zwischen der Titelheldin und der den Normen männlicher Herrschaft unterworfenen griechischen Frau aufbaut, bildet ein Gegengewicht zu der vorgängigen deutlichen Kritik an der Benachteiligung der Frau unter dem Patriarchat.

Euripides betreibt mit der Einführung des Infantizids also keineswegs eine einseitige Verdammung Medeas. Indem er dem mythologischen Material folgt, welches die Heldin mit zahlreichen Widersprüchen ausstattet, bewahrt er ihre Ambivalenz. Die Rezeptionsgeschichte entwickelt sich freilich in eine entgegengesetzte Richtung: die Adaptionen haben die Tendenz zu vereindeutigen.[87] Sie neigen ent-

83 Euripides: Medeia, V. 806–810.

84 Ebd., V. 415–420.

85 Ebd., V. 30.

86 Ebd., V. 1339.

87 Vgl. etwa Albrecht Dihle, der darauf hinweist, dass »so gut wie alle Nachfolger des Euripides das magische Element wieder in den Vordergrund gerückt [haben], weil es mit dem Motiv einer alles überschwemmenden Leidenschaft der Heldin leichter zu vereinbaren ist.« A. Dihle: Euripides' Medea, S. 17–18.

weder zur Verurteilung Medeas oder zu ihrem Freispruch. Eine weitere berühmte literarische Anverwandlung des Stoffs in der Antike, Senecas *Medea* (ca. 41–49 n. Chr.), dämonisiert die Protagonistin.[88] Als Schlangenbeschwörerin und Giftmischerin, als eine der Triebregulierung unfähige rasende Mänade (vgl. Vers 383) dient dem Vertreter des Stoizismus Medea als ein warnendes Beispiel vor der zerstörerischen Gewalt der Affekte.[89] Obgleich die Medea des Seneca in viel stärkerem Maße als in Euripides' Drama mythische Züge trägt, stellt die Tragödie unter Absehung des Geschlechterkampfs den Konflikt als eine individuelle Paargeschichte dar. In Senecas Version ist Jason ein liebender Vater, der die Kinder als »des Lebens Grund«[90] bezeichnet. »Verzichten könnt ich eher noch auf Atem, Glieder, Licht«.[91] Auf dieses Bekenntnis reagiert Medea mit dem Entschluss, die Kinder zu töten: »Die Kinder liebt er so?/Gut, gut, das ist's. Zum Schlage liegt die Stelle bloß«.[92] Den undankbaren, treulosen Ehemann Jason will sie treffen, wie sie unumwunden zugibt: »wo's schmerzt, treib ich das Schwert hinein«.[93] Der aus jungen Korinthern und Korintherinnen bestehende Chor übt weder Kritik am König noch an männlicher Herrschaft, sehr wohl aber an der »blutge[n] Maenade«, dem »Kolcherscheusal«:[94] »Medea weiß den Zorn nicht,/die Liebe nicht zu zügeln«.[95] Von ihren auch bei Seneca namenlosen Kindern sagt sich Medea los und instrumentalisiert sie für ihre Rache: »ihr meine Kinder einst,/für die Verbrechen eures Vaters büßt ihr mir!«[96] Allererst im Mord an ihren Kindern kommt Medea zu sich selbst: »Medea nunc sum«. »Medea bin ich nun. Am Bösen wuchs mein Geist«.[97] Hatte Euripides den Mord, wie in der attischen Tragödie üblich, hinter die Bühne verlegt, so geschieht er bei Seneca mit brutalisierendem Effekt auf offener Bühne, und überdies wirft Medea in einem Akt des Triumphes Jason die Kinderleichen vor die Füße, um dann, wie bei Euripides, im Drachenwagen gen Himmel zu fahren.[98]

---

88 Zum Einfluss der euripideischen *Medea* auf Seneca und dessen Abwandlungen des Stoffs, siehe Häuptli: Medea, »Nachwort«, S. 134–151, hier S. 136–138.

89 Die große Zauberszene der »Hexenmeisterin« (V. 735) im 4. Akt hat bis zu Shakespeares *Macbeth* traditionsbildend auf literarische Hexenrituale gewirkt.

90 Seneca: Medea, V. 547.

91 Ebd., V. 548–549.

92 Ebd., V. 449–450.

93 Ebd., V. 1006.

94 Ebd., V. 850, 870.

95 Ebd., V. 866–867.

96 Ebd., V. 924–925.

97 Ebd., V. 910.

98 Ob die Tragödien Senecas tatsächlich aufgeführt wurden oder als Lesedramen zu verstehen sind, ist allerdings in der Seneca-Forschung umstritten. Wie bei Euripides lässt sich auch bei Seneca eine Diskrepanz zwischen ambivalenten Zügen der Medea-Figur und einer vereindeutigenden Rezeption feststellen; vgl. hierzu etwa M.C. Nussbaum: »Serpents in the Soul«, S. 219–249.

Mit Senecas Tragödie tritt Medea als *femme furieuse* ihren Siegeszug in der europäischen Literatur an. Als barbarische Verkörperung wilder Leidenschaft und dunkler irrationaler Mächte mag sie dazu angetan sein, männliche Ängste zu evozieren. Doch gerade wenn sie als unbarmherzige Kindsmörderin eindeutig verurteilt und überdies als Ausländerin exotisiert oder ausgegrenzt wird, kann sie dem Patriarchat nicht ernsthaft gefährlich werden, denn anders als Antigone eignet sich die Antiheldin Medea nicht zur Nachahmung. Gleichermaßen rührt auch die entgegengesetzte, auf dem Freispruch der Medea basierende Lesart, nicht an der Hierarchie der Geschlechter.[99] Eine unschuldige, auf ihre Rolle als Helferin und Ratgeberin reduzierte Medea mag die »Ausgrenzung des angstmachenden weiblichen Elements«[100] erfolgreich bekämpfen; doch eine solchermaßen vor der Verleumdung Gerettete kann zwar männliche Überlegenheitsgesten, nicht jedoch das Patriarchat selbst in Frage stellen.

Mit der Erfindung des Infantizids sollte Euripides also zwei gegensätzliche Traditionsstränge der Rezeption provozieren: die Dämonisierung – und im Gegenzug – die Freisprechung Medeas. Dämonisierende Adaptionen schreiben den toten Kindern meist nur die Funktion reiner Werkzeuge unbedingter Rache zu. Im Unterschied dazu existiert die Lesart, die den Kindsmord der Medea lediglich als Leerstelle mit sich führt. Einige literarische Anverwandlungen gehen sogar so weit, Medea weder den Kindsmord noch auch die anderen Morde anzulasten, von der die Argonautensage erzählt[101] und verzichten damit auf jegliche Politik der Toten. Wenn Medea in diesen Revisionen gleichwohl ihre mythische Größe zu bewahren vermag, so geschieht es *e contrario*, also insofern als die Um-Schreibungen implizite Gegenentwürfe zu der im kollektiven Gedächtnis präsenten Version der Mörderin Medea sind. Der Name Medea ist dann nicht mehr Programm, sondern Gegenprogramm. Was aber in den feministischen Versuchen, Medea vor der Jahrhunderte alten misogynen Verunglimpfung zu retten, verloren geht, sind die die Figur konstituierenden und ihr Faszinosum ausmachenden Momente der Zwiespältigkeit und der Grenzüberschreitung.[102] Im Gegensatz dazu besteht die Kunst des Euripides gerade darin, die in der mythischen Medea angelegte polar-konträre Identität auszuschöpfen, ihre Zwiespältigkeit produktiv auf die Spitze zu treiben, d.h. eine Medea zu schaffen, die die heikle Balance zwischen Übermenschlichem und Allzumenschlichem, Magie und Logik, zwischen den emotionalen Extremen von wilder

99 Vgl. etwa U. Haas: Freispruch für Medea.

100 C. Wolf, zitiert in I. Stephan: Medea, 155. Zu der im Feminismus kontrovers geführten Diskussion siehe den Überblick in C. Steskal: Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, S. 354–358.

101 Zu nennen ist neben Christa Wolf auch L. Ulitzkaja: Medea und ihre Kinder. Zu Ulitzkaja siehe den kritischen Kommentar von I. Stephan: Medea, S. 26–27.

102 Zu Medea als einer »Figur der exzessiven Überschreitung«, siehe I. Stephan: Medea, S. 3.

Leidenschaft und distanzierter Besonnenheit, sowie ihr Schwanken zwischen der Unterwerfung unter symbolischer Gewalt und dem Aufbegehren gegen dieselbe, glaubhaft verkörpert. Die durchgängig aufrechterhaltene Spannung zwischen diesen Polen betont die Heftigkeit der Konflikte, die die Heldin zu bewältigen hat, und sie dynamisiert die Handlung. Vor allem aber sorgt das beständige Ringen um den Ausgleich zwischen diesen entgegengesetzten Strebungen für die hochgradige Vitalität der euripideischen Medea. Ihr innerer Spannungsreichtum speist jene außerordentliche »Prägekraft«,[103] die dieser antiken Figur ein so langes und reiches Nachleben beschert hat. Euripides' Kunst besteht ferner darin, nicht nur der tragischen Heldin, sondern auch der tragischen Handlung des Infantizids Ambivalenz zuzuschreiben, indem er den Mord einerseits als verderblichen Racheakt darstellt, andererseits aber auch seine Dimension als heroischen Widerstandsakt suggeriert, der den toten Kindern eine gleichsam aktive Rolle zuweist.

Gerade wenn wir Medea nicht zu entlasten suchen, sondern sie ernstnehmen als eine Tragödienheldin, der als Leidende Unrecht geschah und die als Kämpfende Schuld auf sich geladen hat, kann sie als Feministin und Freiheitskämpferin erscheinen.[104] Euripides ermöglicht die doppelte Sicht, weil er die mythologische Figur nicht nur psychologisiert, sondern auch einen gesellschaftskritischen Blick auf die Struktur männlicher Herrschaft in der griechischen Gesellschaft richtet. Medea deckt die der Institution Familie zugrundeliegende asymmetrische Machtstruktur auf, indem sie ihre Gegenwehr auf die Wurzel der männlichen Vorherrschaft, die Unterordnung der Ehefrau und die Funktionalisierung der Kinder, richtet. Durch diesen klaren Blick auf die Machtverhältnisse verweist Euripides darauf, dass die Gewalt ausübende Medea ihrerseits auf eine in der griechischen Gesellschaft tief verankerte Gewalt reagiert. Der Kindsmord als rein psychologisch motivierter Racheakt verstanden ist die ungeheuerliche Tat einer die Normen der Menschlichkeit verletzenden Mörderin. Nur als ein Akt des Widerstands ist der Kindsmord auch ein politischer Akt im engeren Sinn und nur dann werden die ermordeten Kinder zu politischen Toten. Angesichts der Tatsache, dass die im Mythos von Medea verübten oder angestifteten Morde allesamt auf die Auslöschung männlicher Linien zielen,

---

103 Siehe Aby Warburg, der das Nachleben der Antike von der »überlebenden Prägekraft antiker Ausdruckswerte im europäischen Geisteshaushalt (Kulturkreis)« bestimmt sieht. A. Warburg: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg, S. 126. Zu Warburgs Polaritätstheorie des Symbols, der meine Deutung der Medea verpflichtet ist, siehe B. Buschendorf: »Edgar Wind und Aby Warburg«, S. 164–209.

104 Siehe Marianne McDonald, die sie sogar mit Antigone vergleicht: »Just as Antigone has become an inspiring symbol of civil disobedience, Medea, as the exploited barbarian, can be the symbol of the freedom fighter, particularly in modern representations.« M. McDonald: »Medea as Politician and Diva«, S. 301–302. Als Freiheitskämpferin erscheint Medea auch in afro-amerikanischer Literatur; siehe hierzu C. Buschendorf: »Appropriations of Medea in African American Fiction«, S. 106.

stellt sich ihr Mord an den eigenen Kindern in Euripides' Tragödie als konsequente Steigerung weiblicher Gegenwehr gegen die Übermacht männlicher Herrschaft dar. Der Medea-Mythos erinnert an die prähistorische Ablösung der matriarchalen Mittelmeerkulturen durch patriarchal verfasste indogermanische Stämme. Zu Beginn einer durch den Peloponnesischen Krieg markierten Krisenzeit transponiert Euripides den Konflikt zwischen Jason und Medea in das zeitgenössische Hellas, in dem das Patriarchat zwar noch unangefochten herrscht, aber vor dem baldigen Zusammenbruch steht. Die Zeitgenossen verstanden die prophetische Warnung nicht.[105] Der Nachwelt aber hat Euripides die innere Logik des Mythos offenbart und auf diese Weise seiner Medea Unsterblichkeit verliehen.

Literaturverzeichnis

Böschenstein, Renate: »Medea und die Frage nach der Überzeitlichkeit der Mutterliebe«, in: Johannes Cremerius et al. (Hg.), Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten, Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 127–153.

Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Übers. Jürgen Bolder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2005.

Bourdieu, Pierre: Meditationen: Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Übers. Achim Russer. Frankfurt: Suhrkamp 2001.

Buschendorf, Bernhard: »›Es war ein sehr tüchtiges gegenseitiges Fördern‹: Edgar Wind und Aby Warburg.« Idea: Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 4 (1985), S. 164–209.

Buschendorf, Christa: »Greek Passion Revisited: Appropriations of Medea in African American Fiction«, in: Jolene Mathison/Marius Henderson/Julia Lange (Hg.), The Public Mind and the Politics of Postmillennial U.S.-American Writing, Berlin, Boston: de Gruyter 2022, S. 85–108.

Clauss, James J./Johnston, Sarah Iles (Hg.): Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997.

Dihle, Albrecht: Euripides' Medea. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1977.

Euripides: Tragödien. Erster Teil. Medeia. Griechisch und Deutsch von Dietrich Ebener. Berlin: Akademie Verlag 1972.

105 Siehe Gascard: »Euripides' Genialität […] bestand nun darin, daß er, diesen Zusammenbruch [des griechischen Patriarchats] vorausspürend, die Empörungs-Phantasien der am hoch-patriarchalen ›Medea-Komplex‹ leidenden unterdrückten Frauen seiner Zeit bereits als tatsächlich vollzogene spät-patriarchale Empörungs-Realität auf die Bühne stellte […]. Damit aber nahm Euripides […] im Wesentlichen das Ergebnis der griechischen Frauenbewegung des 4.-2. Jh. v. Chr. vorweg.« J. Gascard: Medea-Morphosen, S. 45.

Gascard, Johannes R.: Medea-Morphosen. Eine mytho-psychohistorische Untersuchung zur Rolle des Mann-Weiblichen im Kulturprozeß, Sozialwissenschaftliche Schriften 24, Berlin: Duncker & Humblot 1993.

Graf, Fritz: »Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997, S. 21–43.

Griffiths, Emma: Medea. London/New York: Taylor & Francis Group 2006.

Haas, Ursula: Freispruch für Medea. Wiesbaden/München: Limes 1987.

Häuptli, Bruno: Medea, »Nachwort«, in: Seneca: Medea. Lateinisch/Deutsch. Übers. Bruno W. Häuptli. Stuttgart: Reclam 1993, S. 134–151.

Homer: Odyssee. Griechisch und deutsch. Übers. Anton Weiher. 8. Aufl. München/Zürich: Artemis 1986.

Johnston, Sarah Iles: »Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997, S. 44–68.

Kämmerer, Annette/Schuchard, Margaret/Speck, Agnes (Hg.): Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft, Heidelberg: Mattes 1998.

Lordkipanidze, Nico: »Gold aus Georgien,« in: Vinzent Brinkmann (Hg.), Medeas Liebe und die Jagd nach dem Goldenen Vlies, Ausstellungskatalog. Liebighaus, Frankfurt a.M. 2018–19, S. 40–69.

Luserke-Jaqui, Matthias: Medea: Studien zur Kulturgeschichte der Literatur. Tübingen/Basel: Francke Verlag 2002.

McDermott, Emily A.: Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder, University Park/London: Pennsylvania State UP 1989.

McDonald, Marianne: »Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997, S. 297–323.

Nussbaum, Martha C.: »Serpents in the Soul: A Reading of Seneca's Medea, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997, S. 219–249.

Schlesier, Renate: »Medeas Verwandlungen«, in: Annette Kämmerer/Margaret Schuchard/Agnes Speck (Hg.), Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft, Heidelberg: Mattes 1998, S. 1–11.

Schubert, Werner: »Medea in der lateinischen Literatur der Antike«, in: Annette Kämmerer/Margaret Schuchard/Agnes Speck (Hg.), Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft, Heidelberg: Mattes 1998, S. 55–91.

Seidensticker, Bernd: »Mythenkorrekturen«, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), Mythische Wiederkehr: Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009, S. 17–40.

Seneca: Medea. Lateinisch/Deutsch. Übers. Bruno W. Häuptli. Stuttgart: Reclam 1993.

Sourvinou-Inwood, Christiane: »Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy«, in: James J. Clauss/Sarah Iles Johnston (Hg.), Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art, Princeton: Princeton UP 1997, S. 253–296.

Stephan, Inge: Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006.

Steskal, Christoph: Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts: Aktualisierungspotential eines Mythos, Regensburg: S. Roderer Verlag 2001.

Theweleit, Klaus: Buch der Königstöchter; von Göttermännern und Menschenfrauen. Mythenbildung, vorhomerisch, amerikanisch. Frankfurt a.M./Basel: Stroemfeld 2013.

Treu, Max (Hg.): Archilochos. Griechisch und deutsch, München: Ernst Heimeran Verlag 1959.

Ulitzkaja, Ljudmila: Medea und ihre Kinder. Übers. aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt, Berlin: Volk & Welt 1997.

Warburg, Aby: Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl, in: Karen Michels/Charlotte Schoell-Glass (Hg.), Gesammelte Schriften, Siebte Abteilung, Band 7, Berlin: Akademie Verlag 2001.

Zimmermann, Bernhard (Hg.): »Seiner Zeit voraus: Euripides' Medea«, in: Bernhard Zimmermann (Hg.), Mythische Wiederkehr: Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009, S. 103–119.

Zimmermann, Bernhard (Hg.): Mythische Wiederkehr. Der Ödipus- und Medea-Mythos im Wandel der Zeiten, Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2009.

Die Toten der 1848er Revolution und der Umgang mit ihnen[1]

Harald Bluhm

»im übrigen sind die Stimmen der Toten die einzigen, die treu sind«[2]

Können die Toten sprechen, falls ja wofür sprechen sie und wem oder welcher Sache halten sie die Treue? Ausgehend von Charles de Montesquieus im Aufsatzmotto getroffener Aussage, allein die Stimmen der Toten sind treu, möchte ich im Folgenden die Frage aufwerfen, ob und inwieweit sich der Umgang mit Toten von Revolutionen, und zwar vor allem solchen, die sich als gescheitert herausstellen, mit dem Konzept der antigonistischen Konflikte von Marcus Llanque und Katja Sarkowsky erhellen lässt. Dabei gehe ich von zwei leitenden Prämissen aus: *Erstens* sind antigonistische Konflikte im Hirschmanschen Sinne eine Variante nichtteilbarer Konflikte. Sie berühren komplexe existentielle Fragen, bei denen es um grundsätzliche, nicht verhandelbare Normen und Werte geht, die unmittelbar die Identität von Personen oder Gruppen betreffen. Während teilbare Konflikte durch Eingrenzungen vermittels von Kompromissen und oft auch durch Umverteilungen zumindest temporär gelöst werden können, da die Interessen als vermittelbar gelten, lassen nichtteilbare Konflikte keine Kompromisslösungen zu.[3] *Zweitens* unterstelle ich historisch, dass es in der 1848er Revolution zu einer Neukodierung von Konflikten kommt: Der antagonistische Konflikt als Variante nichtteilbarer Konflikte von großen sozialen Gruppen (Klassen) wird von Karl Marx und François Guizot, aber auch von Lorenz von Stein, Charles de Remusat und Alexis de Tocqueville zum Gegenstand theoretischer, geschichtsphilosophischer und politisch-publizistischer Reflexion. Beide nichtteilbaren Konflikte – der antigonistische und

---

1 Leicht überarbeitete Fassung meines Workshopsbeitrages vom 16.12.2019 auf dem Augsburger Workshop: »Antigonistische Konflikte. ›Living with the dead‹«. Ich danke den Teilnehmer:innen und Grit Straßenberger für Hinweise.

2 Ch. Montesquieu: Vom Weisen und Glücklichen Leben, S. 102.

3 Vgl. A.O. Hirschman: »Wie viel Gemeinsinn braucht die liberale Gesellschaft?«, S. 293–304.

der antagonistische – werden in bestimmten Situationen miteinander in Beziehung gesetzt. Ich kann meine Überlegungen nur exemplarisch entwickeln und beziehe mich dabei primär auf die Märzgefallenen der 1848er Revolution sowie deren öffentlicher Thematisierung.

Vorwegnehmend möchte ich festhalten, dass mir das Konzept der Begräbnispolitik im Rahmen des antigonistischen Konflikts, das im Kern auf die »Frage des Umgangs mit den Toten seitens derjenigen, die in den Konflikt verstrickt sind, der zur Tötung führte«[4] zielt, in einem weit und nicht präsentistisch verstandenen Sinne als geeignet erscheint, um einen besonderen Typ von Konflikten zu qualifizieren. Dabei sind aber nicht nur die konkreten historischen, politischen und kulturellen Kontexte und Akteurskonstellationen zu beachten, sondern auch deren Veränderungen und Ausprägungen in der Zeit. Konflikte durchlaufen häufig Metamorphosen, daher hat die zeitliche Dimension für Narrative der Konfliktverarbeitung eine tragende Bedeutung. So prallen 1848 nicht nur demokratische und autoritär-militaristische Gruppierungen aufeinander, ausgetragen werden vielmehr auch deren (nicht-verhandelbare, keine Kompromisse zulassende) Gesellschaftsverständnisse. Hier nimmt der moderne soziale Konflikt, der als antagonistischer (nichtteilbarer) Konflikt verstanden wurde, erstmal seine Gestalt an und, damit verbunden, die Idee sozialer Demokratie, die solche Konfliktkonstellationen zugleich zu transzendieren sucht.

Ich gehe in drei Schritten vor: Zuerst skizziere ich exemplarisch den Umgang mit den Märzgefallenen und deren Bestattung in Berlin.[5] Zweitens erläutere ich mit einem Blick auf zwei Gedichte von Ferdinand Freiligrath, wie bei ihm der Konflikt von 1848 aufgefasst und vermittels der Stimme der Toten ein antigonistischer Konflikt ausgeformt wird. Drittens werfe ich im Resümee Seitenblicke auf die 1848er Revolution in Frankreich und ziehe einige Schlussfolgerungen.

1. Geschichte(n) der Märzgefallenen

Die faktische Geschichte der Märzgefallenen von 1848 kann rasch rekapituliert werden. In Berlin wurde zunächst keine Revolution angezettelt, der 18. März begann vielmehr mit einem friedlichen Protest. Am gleichen Tag aber eskaliert die Situation, eher unbeabsichtigt, und es fallen Schüsse seitens des Militärs.[6] Wiewohl der König kein Militär einsetzte und den Landtag für April einberufen hat, hört die Menge die zwei Schüsse und denkt, dass gezielt auf sie geschossen wurde. Daraus ent-

4 M. Llanque/K. Sarkowsky: »Die Politik mit den Toten und die Politik der Toten: Einleitende Überlegungen«.

5 Vgl. dazu grundlegend M. Hettling: Totenkult statt Revolution.

6 Detailliert zum Ablauf am 18. März vgl. R. Hachtmann: Berlin 1848, S. 152–156.

wickelt sich ein Aufstand mit Barrikaden und blutigen Kämpfen für demokratische Rechte. Getötet werden ca. 250 Personen. Bereits am 19. März wird verhandelt. Das Militär zieht ab. Die öffentliche Trauerfeier fand am 22. März auf dem Gendarmenmarkt statt. Am Nachmittag tragen die Kämpfer die Toten zum Schloss und rufen dort die Namen der Gefallenen einzeln auf. Bei ihrem Weg über den Schlossplatz fordern die Bürger und Demonstrierenden, dass der König den Toten die letzte Ehre erweist. Er soll die Mütze vor ihnen ziehen, was er dann auch macht. Adolf Menzel hat in seinem berühmten Gemälde, das die Aufbahrung der Märzgefallenen[7] in realistischer Art am Beginn des Leichenbegängnisses auf dem Gendarmenmarkt am 22. März zeigt, die Zwiespältigkeit der Märzereignisse festgehalten. Als zeitgenössischer Beobachter ahnt er alsbald den weiteren Verlauf und vollendet sein Gemälde nicht. Indem er das Zentrum des Bildes freilässt, komponiert er in den noch von Hoffnungen erfüllten Tag den Fehlschlag der Revolution hinein.[8]

Der mich vor diesem Hintergrund interessierende Konflikt hatte sich an der Frage entzündet, wo die Gefallenen begraben werden sollen. Als Ort bietet sich der erste städtische Park, der Friedrichshain an. Es gibt ein Hin und Her in der Stadtverordnetenversammlung, das sich vor allem darum dreht, ob auch die getöteten Soldaten dort begraben werden sollen. Die auf Konflikthegung zielende Entscheidung lautet: ja. Aber das Militär gibt weder die Zahl der toten Soldaten bekannt, noch folgt es dem Votum der Stadtverordneten. Daher werden die getöteten Soldaten am 24. März auf dem Invalidenfriedhof begraben. Mit der Separierung der Begräbnisse – die »Freiheitskämpfer« im städtischen Park und die Soldaten auf dem Militärfriedhof in der Invalidenstraße – wird der Gegensatz der einstigen Kombattanten dauerhaft symbolisch repräsentiert. So verändert das Begräbnis der Märzgefallen am 22. März – ein Demonstrationszug mit ca. 100.000 Teilnehmer:innen ging vom Gendarmenmarkt in den Friedrichshain – durch Aktionen beider Seiten die Konfliktkonstellation: Aus der zunächst entstandenen antigonistischen Konstellation schält sich nun ein sozialer Antagonismus heraus. Das Gedenken an die gefallenen Kämpfer der Märzunruhen gehört demnach nicht mit den Soldaten zusammen. Während auf dem Invalidenfriedhof Militärs bestattet werden, avanciert die Begräbnisstätte im Friedrichshain daraufhin sukzessive symbolisch zum Ort der Demokratiebewegung. Das zeigt auch die im Juni 1848 an den Gräbern der Märzgefallenen stattfindende große Demonstration, die von Berliner Studenten initiiert war und wiederum ca. 100.000 Teilnehmer hatte. Nun sollen Denkmäler errichtet werden, um das zu verhindern wurde das gespendete Geld vom preußischen Staat eingezogen. Auch

7 Das Gemälde findet sich unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Aufbahrung_der_Märzgefallenen.

8 Vgl. generell dazu D. Hoffmann: »Die lebendigen Toten«, S. 69–87 sowie C. Klausmann/U. Ruttmann: »Die Tradition der Märzrevolution«, S. 159–183.

1849, zum ersten Jahrestag des Märzkampfes, ziehen Tausende – trotz großer Militärpräsenz – zu den Gräbern und erinnern an das demokratische Vermächtnis der Märzgefallenen. Bismarck erklärt das für Götzendienst. 1850 verbietet das Staatsministerium das Betreten des Friedhofes. – Man kann all diese Reaktionen als Versuche der Invisibilisierung und des zum Verstummenbringens der Erinnerung an die Märzgefallenen begreifen. Aber der Einsatz für das Gedenken an diese Toten, deren spontan erfundene Beerdigungszeremonie, die pointiert ein »Staatsakt von unten«[9] genannt wurde, blieb davon unbeeindruckt.

Der symbolische Kampf war 1850 noch nicht zu Ende. Ein paar Jahre später soll der Friedhof einem Bahnhofbau weichen, das Projekt wird aber nicht realisiert. Stattdessen wird der Friedhof bepflanzt und mit einem Bretterzaum unbegehbar gemacht. Schließlich entsteht in den 1860er Jahren absichtsvoll genau dort das Krankenhaus Friedrichshain. Der Friedhof, der von vielen Sozialdemokraten besucht wurde, rückt in die Ecke des Krankenhausgeländes. Aber das muss nicht *en detail* nacherzählt werden, da die Friedhofsgeschichte auf der ausgezeichneten Wikipedia-Seite zu finden ist.[10] Der Kampf um die Deutungen geht im 20. Jahrhundert weiter, was ich nur andeuten will. 1918 werden die ersten Toten der Novemberevolution dort bestattet. 1925 wird der Friedhof vom Architekten Ludwig Hoffmann umgestaltet, in der NS-Zeit musste der Ort, um Verfolgungen zu entgehen, gemieden werden. Zum 100. Jahrestag wird 1948 ein Gedenkstein mit den Namen der 248 Gefallenen aufgestellt und in der DDR wird das Erbe der Märzgefallenen dort ideologisch vereinnahmend geehrt.[11] Seit 1992 ist der Ort ein Mnemotopos geworden – es war ein langer Weg, bis die Märzgefallen an dieser Stelle zu Ehrenbürgern einer demokratischen Bürgergesellschaft geworden sind.

Anders als Marx über bürgerliche Revolutionen behauptet,[12] dass sie ältere Vorbilder und Ahnen beschwören, sind es 1848 in Deutschland die eigenen Toten, die Zeitgenossen, die ihre Absichten eben noch selbst kundgetan haben. Das gilt für die gegensätzlichen politischen Lager gleichermaßen.

> Was dem liberalen und demokratischen Lager dabei die Märzgefallenen oder Robert Blum waren, das waren für die Konservativen und die Armee in Preußen jene Soldaten, die in den verschiedenen Kämpfen seit dem 18. März getötet worden waren. Ihnen wurden in allen Orten, in denen es militärische Tote gegeben hatte,

9 M. Hettling: Totenkult statt Revolution, S. 19.

10 https://de.wikipedia.org/wiki/Friedhof_der_Märzgefallenen.

11 In der DDR wurden die Märzgefallenen immer am 18. März geehrt, wundervoller Weise wird mit der Wahl am 18. März 1990 das Ende der DDR besiegelt. Es gibt seit 1992 vom Berliner Abgeordnetenhaus getragene Gedenkfeiern und ein Informationsbüro auf dem Friedhof. Der Weg zur Gedenkstätte ist übrigens immer noch etwas schwierig, weil man ein paar Schritte in die Straße zum Krankenhaus hineingehen muss.

12 K. Marx: »Der achtzehnte Brumaire«, S. 115f.

> Kriegerdenkmäler errichtet; schließlich wurde 1854 in Berlin eine zentrales National-Krieger-Denkmal auf dem Invalidenfriedhof für alle 1848/49 gefallenen preußischen Soldaten eingeweiht. Dort bestattet man dann auch jene 24 Soldaten, die am 18. März in Berlin getötet worden waren und die bis dahin in Einzelgräbern gelegen hatten.[13]

Für das 19. Jahrhundert kann man konstatieren, dass der in der 1848er Revolution aufbrechende soziale Konflikt sowohl zu einem antagonistischen wie einem antigonistischen Konflikt wurde. Er macht als eskalierender Konflikt eine Metamorphose durch. Der Verzicht des Militärs die Soldaten dort zu begraben, wo auch die Revolutionäre bestattet wurden, offenbart die Spannungen zwischen divergierenden sozialen Schichten und politischen Kräften. Die fortgesetzten Versuche, den Zugang zum Friedhof zu erschweren bzw. zu verunmöglichen, zeigen die gegensätzlichen Gesellschafts- und Politikvorstellungen an, die sich hier klar herauskristallisieren: Der Konflikt zwischen dem preußischen Königtum und den republikanischen Kräften bezieht sich auf divergierende Normen, die sich auf die Formel Herrschaft versus Freiheit bringen lassen. Der König repräsentiert die alte Obrigkeit und die Aufständischen demokratische Forderungen. Dieser unteilbare Normenkonflikt manifestiert sich markant auf dem erinnerungs- und geschichtspolitischen Schlachtfeld, denn erst in der Metamorphose des Konfliktes wird die Radikalität der demokratischen Kräfte evoziert. Die Einfriedung der Begräbnisstätte und die Raumpolitik der Obrigkeit markieren Grenzziehungen zwischen politischen Lagern, deren soziale Trägergruppen erst im Laufe der Zeit hervortreten.

Begräbnisorte und Erinnerungspolitik vereindeutigen demnach auf unterschiedliche Weise die Stimmen der Toten. Das aber heißt, dass diese Stimmen nicht per se »treu« sind, wie das Motto von Montesquieu unterstellt, vielmehr werden sie erst zu »treuen Stimmen« gemacht. So wird ihnen eine nicht von Erfolg gekrönte demokratische Initiative zugeschrieben, die sie mit ihrem Leben bezahlt haben; daraus resultiert ein Vermächtnis, das von den Späteren, den »Nachgeborenen« zu realisieren ist.

2. Freiligraths Märzgedichte – Die Haltung der Lebenden und die Stimmen der Toten

Auf eine solche nachträgliche Vereindeutigung der Stimmen der Toten durch die Stimmen der Lebenden verweisen die Gedichte von Ferdinand Freiligrath.[14] Bei seinen Gedichten denkt man wahrscheinlich zunächst an das berühmte Gedicht »Trotz

13 M. Hettling: Totenkult statt Revolution, S. 80.

14 Vgl. generell F. Vassen: Exotismus, Revolution und Vaterland. Ferdinand Freiligrath (1810–1876) – ein Lyriker des 19. Jahrhunderts, S. 622–629.

alledem« – das, weil es auch gesanglich von Hannes Wader und Wolf Biermann tradiert wurde, noch kein versunkenes Kulturgut ist. Bekanntlich geht das Poem auf das von Robert Burns verfasste Gedicht »A Man's a Man for A‹ That« (1795) zurück, welches sowohl in der schottischen Unabhängigkeitsbewegung wie der Antisklavereibewegung zur Mobilisierung diente. Das rasch vertonte und bis heute in Schottland populäre Poem setzt sich generell für Gleichheit ein.[15] Ich gebe kurz die erste und letzte Strophe von Freiligrath wieder, und zwar in der im Juni 1848 variierten Form, die zwar Melodie und Rhythmus der Version von 1843 beibehält, aber anders als jene stärker politisch pointiert ist.

> Das war'ne heiße Märzenzeit,
> Trotz Regen, Schnee und alledem!
> Nun aber, da es Blüten schneit,
> Nun ist es kalt, trotz alledem!
> Trotz alledem und alledem –
> Ein schnöder scharfer Winterwind,
> Durchfröstelt uns trotz alledem!
> [...]
> Nur, was zerfällt vertretet ihr!
> Seid Kasten nur, trotz alledem!
> Wir sind das Volk, die Menschheit wir;
> Sind ewig drum, trotz alledem!
> Trotz alledem und alledem!
> So kommt denn an, trotz alledem!
> Ihr hemmt uns, doch ihr zwingt uns nicht –
> Unser die Welt, trotz alledem![16]

Diese Zeilen verdeutlichen das Konfliktgeschehen und Insistieren auf einer kämpferischen Haltung des Nicht-Aufgebens, ungeachtet einer Vielzahl widriger Umstände. Dazu trägt der Slogan des »trotz alledem« bei, der geradezu auf diese Haltung verpflichtet, wie die vierfache Wiederholung des »trotz alledem« in jeder der sieben Strophen des Gedichtes zeigt. Die Haltung wird zudem emotiv (»des Zornes Glut«) und rational (mit Blick auf das Recht und Parlament) angesprochen. In der Schlussstrophe werden eine qualitativ andere Gesellschaft und zugleich die Ewigkeit heraufbeschworen, denn die Zukunft gilt als gewiss.

In diesem März-Gedicht von Freiligrath spielen die Toten noch eine Nebenrolle, aber es ist nachdrücklich von »Blutschuld« die Rede und es wird herausgestrichen, dass es sich um einen bewaffneten Konflikt handelt. Die Toten sind in einen intergenerativen Zusammenhang eingebettet, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

15 D. Robb, J. Eckhard: »›A Man's a Man for a‹ that‹ and ›Trotz Alledem‹«, S. 17–46

16 F. Freiligrath: »Trotz alledem«, S. 129–131.

verschmilzt. Tragend ist in dem mobilisierenden Poem die antagonistische Kodierung des Konfliktes,[17] auch wenn das angesprochene Volk (»Wir sind das Volk, die Menschheit wir«) nicht konturiert wird, geht es sichtlich um Klassenkonflikte. Die Rede ist von der »Bourgeoisie am Thron« und davon, dass die Gegner nur dem Untergang geweihte Kasten sind. Den sozialen Kasten werden universelle Gleichheits- und Freiheitsvorstellungen gegenübergestellt. Diese soziale Konturierung der Gegner unterscheidet Freiligraths ein halbes Jahrhundert später entstandene Version des Gedichtes von Burns, dessen Egalitarismus und Menschheitsbezug zwar beibehalten, aber um die Dimension des nichtteilbaren Klassenkonflikts ergänzt wird.

Eine zentrale und direkte Thematisierung der Toten findet sich in dem zweiten Gedicht von Freiligrath, seinem berühmten Poem »Die Todten an die Lebenden« (Juli 1848), das eine ungewöhnliche Sprecherposition nutzt.

> Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,
> So habt ihr uns auf blut'gem Brett hoch in die Luft gehalten!
> Hoch in die Luft mit wildem Schrei, daß unser Schmerzgeberde
> Dem, der zu tödten befahl, ein Fluch auf ewig werde!
> …
> Schon fiel das Korn, das keimend stand, als wir im Märze starben;
> Der Freiheit Märzsaat ward gemäht noch vor den andern Garben!
> …
> O, steht gerüstet, seid bereit! o, schaffet, daß die Erde,
> Darin wir liegen strack und starr, ganz eine freie werde!
> Daß fürder der Gedanke nicht uns stören kann im Schlafen:
> Sie waren frei: doch wieder jetzt – und ewig! – sind sie Sklaven!
> (Düsseldorf Juli 1848; am 1. August öffentlich vorgetragen)[18]

Das ganze Gedicht ist von einer Inversion der Perspektive getragen: Die Toten sprechen die Lebendigen direkt an, nehmen sie in die Pflicht und tragen ihnen ein Vermächtnis auf. So wird eine besondere Eindringlichkeit erzeugt, die Motive aus der spontan erfundenen Ehrung vor dem Schloss und dem dort erfolgten Aufrufen der Namen der Verstorbenen aufnimmt. Die unlängst noch hörbare Stimme der Gefallenen soll nicht verschallen und sie sollen nicht in der Namenlosigkeit versinken.[19]

---

17 Das ist höchstens am Rande auf den Einfluss von Karl Marx, den Freiligrath seit 1845 kannte, zurückzuführen. Die 1848er Revolution ist mehrfach als harter Klassenkonflikt gedeutet worden, wie ich im dritten Abschnitt anhand von Frankreich verdeutliche.

18 http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/2245350.

19 Zumindest erwähnt sei, dass es ein Exemplar des Gedichtes mit Widmung von Freiligrath an Mathilde Anneke, eine demokratisch-revolutionäre 1848erin und Feminstin, gibt (vgl. https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/anneke-mathilde-franziska/). Freiligrath nennt Anneke einmal ein »Capitalsfrauenzimmer« vgl. M. Wag-

Der appellative Charakter und der Inhalt zeichnen den politischen Charakter des Gedichtes aus, geht es doch wie in »Trotz alledem« darum, das Volk zu befreien. Der Konflikt ist hart und scharf, es gibt nach der Waffengewalt der Obrigkeit und wegen ihrer Machtposition auch kein Pardon, denn »Die Throne gehen in Flammen auf, die Fürsten fliehen zum Meere!« Aber der Gegensatz wird nun nicht wie in »Trotz alledem« klassentheoretisch gefasst. Wiewohl hier einmal die »rothe Fahne« angesprochen wird, geht es primär menschheitlich um den Gegensatz von freier Erde und Sklaven. Nur der Gewinn der Freiheit rechtfertigt den einstigen Blutzoll. Die Stimmen der Toten werden vereindeutigt und auf Dauer gestellt, nicht nur auf dem Friedhof oder an Gedenktagen, sondern in Narrationen generell präsent gehalten.

Nach Manfred Hettling ist auch in »Die Todten an die Lebenden »die emotive Dimension zentral, die Leidenschaft wird zur Voraussetzung für die erhoffte Verstetigung der Empörung. Heißt es doch ausdrücklich am Ende des ersten Drittel des Gedichtes konkludierend: »Wir dachten: hoch zwar ist der Preis, doch ächt auch ist die Waare! Und legten uns in Frieden drum zurecht auf unserer Bahre«. Das Tauschmodell klingt zwar nach einfacher Marktlogik, folgt aber eher dem moralökonomischen Modell des gerechten Tausches. Mehrnoch: »Grimm« fungiert hier als Gegengabe zum Opfer des Lebens, das die Kämpfer gebracht haben.[20] Durch diese strikt eingeforderte Haltung soll die Revolution erfolgreich vorangetrieben werden.

Die Folgen des sich schnell verbreitenden Gedichtes,[21] das rasch in 9.000 Exemplaren auf einem Flugblatt zirkulierte, verwundern angesichts des Aufeinanderprallens sozialer und politischer Gegensätze im deutschen März kaum. Freiligrath wird am 29. August 1848 aufgrund des Gedichts verhaftet, und ihm wird wegen Anstiftung zum Aufruhr der Prozess gemacht.[22] Der gefeierte Freispruch erfolgt am 3. Oktober 1848. Freiligrath tritt im Oktober 1848 in die Redaktion der *Neue Rheinische Zeitung* ein, die im Mai 1849 geschlossen werden musste, und setzt dort – nebenbei bemerkt – seine Zusammenarbeit mit Karl Marx fort.

---

ner: Freiligrath-Briefe in Wisconsin, USA, S. 168, Anm. 16. Zur näheren Beziehung von Anneke und Freiligrath vgl. zudem M. Wagner: Mathilde Franziska Anneke, S. 51f.

20 Vgl. M. Hettling: Totenkult statt Revolution, S. 13f. Totenkult erscheint mir als eine verengte Konzeptualisierung des Umgangs mit den Märzgefallenen, da im Kult das aktive Moment im Umgang mit dem Konflikt und seinen Deutungen zu Gunsten von Ritualisierung zu sehr zurücktritt.

21 »Nach glaubwürdiger Überlieferung soll die Entstehung des Gedichts ›Die Todten an die Lebenden‹ als Strafarbeit für fortgesetzte Unaufmerksamkeit [von Freiligrath H.B:] in den Sitzungen entstanden sein; Einkünfte aus der Publikation sollten in die Klubkasse fließen. Freiligrath trug seine Verse am 1. August 1848 im Volksklub vor und erntete tosenden Beifall.« D. Hellfaier: »›Bitterster Hohn‹ über den König.«, S. 203.

22 Vgl. dazu den stenografischen Bericht zum Prozess: https://de.wikisource.org/wiki/Stenographischer_Bericht_des_Processes_gegen_den_Dichter_Ferdinand_Freiligrath

Das Thema des Umganges mit den Toten avanciert im Gefolge der Märzgefallenen zu einem dauerhaften symbolischen Konfliktfeld. Ein Flugblatt, das sich direkt gegen Freiligraths Gedicht richtet, markiert den Beginn wie die bereits geschilderten Auseinandersetzungen um den Berliner Friedhof. Freiligrath wird direkt attackiert.

Antwort der Lebendigen auf Freiligraths Gedicht Die Todten:
Empörung durch das ganze Land und Krieg an allen Ecken,
Dazu als Gottes Strafgericht der wilden Seuche Schrecken! –
Gesetz und Ordnung sind verhöhnt selbst durch des Rechtes Sprecher,
Der Biedermann ist vogelfrei und straflos der Verbrecher;
Die alte Treue gilt nicht mehr, man trieb sie aus dem Lande,
der Argwohn schleicht im Volk umher, Vertrauen gilt als Schande; … …
Auf König mit Gerechtigkeit umgürte Deine Lenden,
und Schwert und Waage halte hoch in den geweihten Händen!
Noch steht des Volkes Kern zu Dir, noch hast du nichts verloren,
noch tönt das Wort »Republik« wie Sturm in Uns're Ohren! […][23]

In der Perspektive des Kritikers von Freiligrath, der die monarchische Ordnung verteidigt, gelten nicht nur weiterhin die alten Normen, es erscheint überdies legitim, dass sich die monarchisch-autoritäre Ordnung militärischer Mittel bedient, um die alte Ordnung aufrechtzuerhalten. Der Verfasser dieses Gegengedichtes vermag daher auch keinen Konflikt im Umgang mit den Toten zu erkennen. Interessanterweise verschwindet mit dem Wegfall der Fortschrittsperspektive auch das intergenerative Motiv, wodurch der humanistisch-menschheitliche Standpunkt von Freiligrath ebenfalls entsorgt wird.

Man kann Freiligraths Gedicht »Berlin« (im Frühjahr 1848 noch in London vor der Rückkehr nach Deutschland verfasst) als eine vorweggenommene Antwort auf solche Angriffe lesen. In diesem »Lied der Amnestierten im Ausland«, wie es im Untertitel heißt, wird das Vermächtnis befestigt, dass künftig zu vollstrecken ist. Die Initiative, der revolutionäre Impuls, so der radikaldemokratische Dichter, muss fortgeführt werden, und zwar mit aller Konsequenz, da es um »Tod oder Leben« geht. Wobei mit Leben ein lebenswertes Leben in Freiheit gemeint ist.

Denn einen Kampf, der so begann,
Soll kein Ermatten schänden!
Ihr strittet vor, ihr finget an:
So laßt denn uns vollenden!
Wir sind bereit, wir sind geschwind,
Wir treten in die Lücken!

23 Antwort der Lebendigen auf Freiligraths Gedicht.

Mit allen, die noch übrig sind,
Die Klinge woll'n wir zücken!
Denn heißen soll es nimmermehr:
Für nichts sind sie gestorben!
Für nichts, als was sie Tags vorher
Ertrotzt schon und erworben!
Denn keiner sage je und je:
Sie waren brav im Schießen!
Doch fehlt‹ auch ihnen die Idee,
Da sie sich metzeln ließen!
Drum sollen eure Leichen nicht
Den Strom der Freiheit stauen;
Den Strom, der seine Fesseln bricht
In diesem Märzestauen!
Drum sollen sie die Stufen sein,
Die Stufen grün von Zweigen,
Auf denen wir zum Dach hinein
Der freien Zukunft steigen![24]

Die Fortschrittsperspektive und der intergenerative Zusammenhang tragen auch das Gedicht »Berlin«, in dem die Verantwortung nicht nur gegenüber den Toten, sondern in der letzten Strophe ausdrücklich auch gegenüber den Hinterbliebenen »den Witwen und Waisen« markiert wird.

Insgesamt verdeutlichen die knappen Auszüge aus den drei Gedichten von Freiligrath, dass Begräbnispolitik und Erinnerungspolitik zusammengehören. Mehr noch, sie wurden im Verlaufe der Ereignisse von 1848/49 anders als nach den Befreiungskriegen 1812/13 als Teil unversöhnlicher antagonistischer Klassenkonflikte herausgestellt, die nur langfristig in einer sozialen Republik überwunden werden können.

3. Seitenblicke und Schlussfolgerungen

Während bei Sophokles der antigonistische Konflikt ohne geschichtsphilosophische Fortschrittsperspektive auskommt, ist dies bei den von mir ausgewählten 1848er Beispielen anders. Die prodemokratische Seite bettet alle Konflikte in eine große temporale Perspektive ein. Es ist die zeitliche Ereignisfolge, die im Falle der Märzgefallenen einen Konflikt zu einem strikten Gegensatz werden lässt, der dann in ein erinnerungs- und geschichtspolitisches Feld überführt wird. Wie der Streit um die

---

24 F. Freiligrath: »Berlin«, S. 125–127, vgl. auch https://www.zeno.org/nid/20004788656

Begräbnisstätte im Friedrichshain zeigt, wird aus dem antigonistischen schließlich ein antagonistischer Konflikt gemacht. Im Falle von Freiligrath konnte eine andere Dynamik in der Metamorphose beobachtet werden. Bei ihm steht die antigonistische Konfliktkonstellation, die zugleich als antagonistisch verstanden wird, am Anfang. Der massive Normengegensatz, der aus divergierenden Gesellschafts- und Freiheitsauffassungen resultiert, wird nicht nur bei Freiligrath, sondern auch im Gegengedicht deutlich. Die seit Hegel gängige These, der antigonistische Konflikt sei immer antagonistisch,[25] erscheint mir schon mit Blick auf diese Beispiele einer vereindeutigenden Umdeutung und radikalisierenden Dynamisierung des 1848er Konfliktgeschehens als zu schlicht. Sie berücksichtigt die Konfliktmetamorphosen und langfristigen Verläufe nicht genug.

Ein paar kursorische Seitenblicke auf Frankreich sollen meine Folgerungen konturieren. Dort verlief die 1848er Revolution blutiger und gewaltsamer. Schlagend wird das deutlich, wenn man in diesem Zusammenhang an die in Paris brutal niedergeschlagene Juni-Insurrektion erinnert, bei der 5.000 Arbeiter getötet, 1.500 ohne Prozess erschossen, 11.000 deportiert werden. Das ist zeitgenössisch vielfach als antagonistischer Konflikt herausgestrichen worden.

Die Juni-Insurrektion fand zwar – soweit ich sehe – keinen lokalen Ort des Totengedenkens, evozierte aber schriftlich vielfachen Nachhall, der zugleich antagonistisch und antigonistisch ausfällt, wie im Folgenden knapp aufgezeigt werden soll. So hat Victor Hugo in der ungekürzten Langfassung der *Elenden, Les Miserables* (im Fünften Teil, erstes Buch, v.a. Kap. I) der Pariser Vorstadt Faubourg Saint Antoine – dem zentralen Ort des Aufstandes – und den dortigen Barrikaden ein literarisches Denkmal gesetzt. Er macht dies in einem Vorgriff, denn sein Buch spielt ja in den 1830er Jahren. Hugo lobt die großartigen Barrikaden und den »größten Straßenkampf der Geschichte«. Faubourg Saint Antoine sei ein Ort, wo Helden geboren werden. Die Insurrektion ist für ihn freilich – wie es heißt – »Eine Empörung des Volkes gegen das Volk.« Bei aller Wertschätzung des Enthusiasmus und des Heroismus der Insurgenten, welche deren Gegner in eine antigonistische Konfliktkonstellation versetzen, hofft Hugo auf eine friedliche Lösung der »socialen Frage«[26].

Für Karl Marx hingegen wurde mit der »ungeheuren Insurrektion« vom Juni 1848 »die erste große Schlacht geliefert […] zwischen den beiden Klassen, welche die moderne Gesellschaft spalten«.[27] Er erhebt diese Schlacht vermittels seines Konzeptes antagonistischer Klassen superlativisch zum »kolossalsten Ereignis in der Ge-

---

25 Vgl. dazu u.a. J. Butler: Antigones Verlangen.

26 Vgl. die vollständige deutsche Ausgabe https://www.projekt-gutenberg.org/hugo/elenden5/chap001.html

27 K. Marx: »Klassenkämpfe in Frankreich«, S. 31.

schichte der europäischen Bürgerkriege«[28] und schreibt den Toten ein Vermächtnis zu.[29] Dieses Urteil ist freilich über den Superlativ hinaus zu korrigieren. Auf Seiten der Regierung kämpften nämlich 15.000 Männer der *garde mobile* – eine Polizeitruppe, die sich vor allem aus jungen Arbeitslosen rekrutierte. Gerade sie gingen mit besonderer Grausamkeit vor. Der Juniaufstand ist demnach nicht nur »ein Klassen-, sondern auch ein Bruderkampf« wie Volker Ullrich in implizitem Anschluss an Hugo formuliert.[30]

Marx steht mit seiner Einschätzung übrigens nicht allein, denn Gustave Flaubert pointiert in der *L'Éducation sentimentale* 1869 rückblickend: »So stieg die Achtung des Eigentums auf religiöse Höhen und wurde eins mit Gott. Die Angriffe auf den Besitz waren ein Sakrileg, ja fast Menschenfresserei. Trotz der humansten Gesetzgebung, die es je gab, erschien das Gespenst von ›93, und das Fallmesser der Guillotine schwang in allen Silben des Wortes Republik«.[31]

Tatsächlich – so der kühle zeitgenössische Beobachter Alexis de Tocqueville – begann Ende Juni 1848 auch in Frankreich eine rückläufige politische Bewegung – »anfangs sehr langsam und für das ungeschärfte Auge kaum sichtbar, dann immer schneller und schließlich unwiderstehlich alles mit sich reißend«.[32] Bei den Präsidentenwahlen im Dezember 1848 errang Louis Napoléon, der Neffe Napoleon Bonapartes, schließlich einen Erdrutschsieg. Drei Jahre später am 2. Dezember 1851 setzte er mit einem Staatsstreich der Republik ein Ende. Der Traum eines demokratischen Europas war endgültig ausgeträumt. Eine neue autoritär-militärische Ordnung ist entstanden, die weder Marx noch Tocqueville richtig enträtseln konnten. Der eine verfing sich in seiner Klassentheorie, der andere war zu sehr von der Wiederkehr des bürokratisch-zentralistischen Bonapartismus okkupiert. Dennoch sind sich so verschiedene Autoren, wie Marx, Remusat, Tocqueville und Flaubert darin einig, dass es sich hier um einen Klassenkonflikt gehandelt hat.[33]

---

28 K. Marx: »Der achtzehnte Brumaire«, S. 121.

29 Die 1871 erfolgende brutale Niedermetzelung der Pariser Kommunarden wird bei ihm noch mehr überhöht, wenn er davon spricht: Die Kommunarden werden in das »große Herz der Arbeiterklasse eingeschreint« und »ewig« »als der ruhmvolle Vorbote einer neuen Gesellschaft« gefeiert werden (K. Marx: »Der Bürgerkrieg in Frankreich«, S. 362). Der 18. März 1871 war übrigens durch den Versuch gekennzeichnet, die revoltierenden Pariser zu entwaffnen. Die Datumskoinzidenz mit den Berliner Märzereignissen führte zu einem Doppelgedenktag in der deutschen Arbeiterbewegung. So zogen am 18. März 1873 20.000 Arbeiter zum Friedhof im Friedrichshain. Vgl. C. Klausmann/U. Ruttmann: »Die Tradition der Märzrevolution«, S. 160.

30 V. Ullrich: Fünf Schüsse auf Bismarck, S. 38.

31 G. Flaubert: Die Erziehung der Gefühle, S. 401.

32 A. de Tocqueville: Erinnerungen, S. 241.

33 Vgl. auch D. Langewiesche: Europa zwischen Restauration und Revolution, S. 78f. Er verweist auch auf die Einschätzung des Liberalen Charles de Rémusat, der von einem »Klassenkrieg« spricht, der Hinweis bei Langewiesche findet sich S. 79. Lorenz von Stein bezeichnet übri-

Aus meiner Sicht gilt es vor dem Hintergrund der knapp skizzierten Beispiele, einfache Gegenüberstellungen von nichtteilbaren Konflikttypen – etwa antigonstischen und antagonistischen – zu vermeiden. Spannender sind demgegenüber Verlaufsformen und Metamorphosen von Konflikten und deren Perspektivierungen. An 1848er Quellen des Konzeptes antagonistischer Klassenkonflikte, die als unversöhnlich galten, habe ich dies exemplarisch aufzuzeigen versucht und dafür heuristisch den Ansatz antigonistischer Konflikte genutzt. Dabei erwies sich die temporale Dimension für die Deutung von Konflikten als wesentlich, einschließlich ihrer Übersetzung in Gedenk- und Erinnerungspolitik(en). Aber Letztere sind nicht nur für antigonistische Konflikte von der Art prinzipieller Normengegensätze relevant, die sich in Begräbnispolitik äußern, sondern auch für deren räumliche Dislozierung. Im Falle der Berliner Märzgefallen konnte gezeigt werden, wie die Separierung der Begräbnisse – die Revolutionäre wurden im städtischen Park und die Soldaten auf dem Invalidenfriedhof beerdigt – das Konfliktgeschehen verändert und radikalisiert. Für die Opfer der Pariser Juni-Insurrektion wurde die Erinnerung vor allem in die literarisch-poetische wie philosophisch-theoretische Narration verlagert.

In den mit Blick auf Freiligraths Gedichte verbundenen Deutungskämpfen lassen sich Versuche der Vereindeutigung der Stimmen der Toten erkennen, und zwar als Konstruktionen von Vermächtnissen. Die in meinem von Montesquieu stammenden Aufsatzmotto angesprochene Treue dieser Stimmen, kann also nur als Resultat begriffen werden. Ihre Anrufung ist in der Regel Teil von Zukunftsvorstellungen mit existentieller Note, die wegen ihrer Adressierung an bestimmte Schichten oft exklusive Züge hat und der Ausformung von Konflikten dient. Insofern wird Politik mit den Toten gemacht bzw. figurieren Tote als politische Akteure. Anders formuliert heißt das, die Stimmen der Toten, die uns nicht (mehr) widersprechen können, sind nur so treu wie wir selbst, nämlich auf intransigente oder auf kompromissfähige Weise, und je nach der Konstellation nehmen Konflikte dann ihren Verlauf und erfahren auch Metamorphosen.

Literaturverzeichnis

Antwort der Lebendigen auf Freiligraths Gedicht: Die Todten an die Lebenden. 2. Aufl. 1848 (Exemplar: Berlin, Landesarchiv, F Rep. 310, Sammlung 1848, Nr. 2462 PK, Sig. 316 LAB I).

Butler, Judith: Antigones Verlangen. Die Verwandtschaft zwischen Leben und Tod, Frankfurt a.M.: edition suhrkamp, 2001.

gens das Tun von Cavaignac, der die Insurgenten niederkartätschen lässt, als Sieg des republikanischen Prinzips, als Ende des Bürgerkrieges, aber der soziale Klassengegensatz bleibe bestehen. Vgl. L. von Stein: Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich, S. 252.

de Tocqueville, Alexis: Erinnerungen, Stuttgart: Koehler 1954.
Flaubert, Gustave: Die Erziehung der Gefühle, Übersetzung Cornelia Hasting, München/Zürich: Piper 2001.
Freiligrath, Ferdinand: »Berlin«, in: Ferdinand Freiligrath: Werke in sechs Teilen, Bd.2, Berlin u.a.: Deutsches Verlagshaus [1909], S. 125–127, https://www.zeno.org/nid/20004788656.
Freiligrath, Ferdinand: »Die Toten an die Lebenden«, in: Ferdinand Freiligrath: Werke in sechs Teilen, Bd.2, Berlin u.a.: Deutsches Verlagshaus [1909], S. 131–133, http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/2245351.
Freiligrath, Ferdinand: »Trotz alledem«, in: Ferdinand Freiligrath: Werke in sechs Teilen, Bd.2, Berlin u.a.: Deutsches Verlagshaus [1909], S. 129–131, https://www.zeno.org/nid/20004788672.
Hellfaier, Detlev: »›Bitterster Hohn‹ über den König. Zum Prozess gegen Freiligrath 1848«, in: Heimatland Lippe 103,4 (2010), S. 202–204.
Hettling, Manfred: Totenkult statt Revolution. 1848 und seine Opfer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
Hirschman, Albert O.: »Wieviel Gemeinsinn braucht die liberale Gesellschaft?«, in: Leviathan 2 (1994), S. 293–304.
Hoffmann, Detlev: »Die lebendigen Toten. Zur Genese revolutionärer Toten- und Märtyrerbilder in Deutschland 1848/49«, in: 1848: Das Europa der Bilder, Bd. 2, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 1998.
Hugo, Victor: Die Elenden, Teil 5, https://www.projekt-gutenberg.org/hugo/elenden5/chap001.html
Klausmann, Christina/Ruttmann, Ulrike: »Die Tradition der Märzrevolution«, in: Lothar Gall (Hg.), Aufbruch zur Freiheit, Berlin: Nicolai 1998.
Langewiesche, Dieter: Europa zwischen Restauration und Revolution 1815–1849, München: Oldenbourg 2017.
Marx, Karl: »Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte«, in: Marx-Engels-Werke, Bd. 8, Berlin: Dietz.
Marx, Karl: »Der Bürgerkrieg in Frankreich«, in: Marx-Engels-Werke, Bd. 17, Berlin: Dietz.
Marx, Karl: »Klassenkämpfe in Frankreich 1848–1850«, in: Marx-Engels-Werke, Bd. 7, Berlin: Dietz.
Montesquieu, Charles: Vom Weisen und Glücklichen Leben, Zürich: Diogenes 2004.
Robb, David/Eckhard, John (2011): ›A Man's a Man for a‹ that‹ and ›Trotz Alledem‹: Robert Burns, Ferdinand Freiligrath, and Their Reception in the German Folksong Movement, in: The modern language review, Bd. 106.2011, 1 (Jan.), S. 17–46.
Ullrich, Volker: Fünf Schüsse auf Bismarck. Historische Reportagen 1789–1945, München: Beck 2003².

Vassen, Florian (2010): Exotismus, Revolution und Vaterland. Ferdinand Freiligrath (1810–1876) – ein Lyriker des 19. Jahrhunderts. Zum 200. Geburtstag, in: *Zeitschrift für Germanistik*. 20(3):622-629.

von Stein, Lorenz: Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von 1789 bis auf unsere Tage, Bd. 3, Berlin: Xenomoi 2016.

Wagner, Maria: Freiligrath-Briefe in Wisconsin, USA, in: Beiträge zur Drosteforschung, Nr. 5, 1978–1983. Osnabrück 1982, S. 166–173

Wagner, Maria: Mathilde Anneke in Selbstzeugnissen und Dokumenten, Frankfurt a.M.: Fischer 1980.

Politik der Nachwelt
Überlegungen zur intertemporalen Dimension politischer Entscheidungen in Anschluss an Hannah Arendt

Max Klein

Spätestens mit dem jüngsten ›Klimabeschluss‹ des Bundesverfassungsgerichts im März 2021 ist die »Nachwelt«[1] als rechtliche und politische Kategorie virulent. Die mehrfach zum innovativen Kern des Urteils erhobene Sicherung ›intertemporaler Freiheit‹, wie es im Beschluss heißt, sucht eine zukunftsbezogene Weiterführung von Freiheitsrechten zu plausibilisieren, um gegenwärtige Handlungsrationalitäten unter Berücksichtigung intergenerationaler Folgen einzuhegen.[2] Obwohl die intertemporale Dimension von politischen Entscheidungen als Bewertungsmaßstab nicht erst mit den gegenwärtig sich zuspitzenden Fragen der Klimapolitik aufkam, wirken die durch Überschwemmungen und Waldbrände anschaulich werdenden Herausforderungen wie ein Katalysator, um den politischen Ort und die Bedeutung der Nachwelt in gegenwärtigen Handlungs- und Entscheidungskontexten neu zu bestimmen. Während die mit dem Urteil adressierten moralischen und rechtlichen Fragen des naheliegenden Diskurses der Generationen*gerechtigkeit* zusehends in den Fokus der jeweils verantwortlichen Disziplinen rücken,[3] stellen politiktheo-

1 1 BvR 2656/18 –, Rn. 1–270, hier Rn. 193.

2 Vgl. bspw. H.P. Aust: »Klimaschutz aus Karlsruhe.«

3 An dieser Stelle seien bloß exemplarisch einige Untersuchungen der Generationengerechtigkeitsfrage genannt. Wesentlicher Anknüpfungspunkt der gerechtigkeitstheoretischen Debatte intergenerationaler Politik sind John Rawls' (2017: 319–326) Überlegungen in seiner *Theorie der Gerechtigkeit* und insbesondere zu dem »Problem der Gerechtigkeit zwischen den Generationen«, die dann vor dem Hintergrund unterschiedlicher Diskurse wie Nachhaltigkeit, Finanzpolitik, Rentenpolitik u.a. diskutiert wurden und werden (J. Rawls: Eine Theorie der Gerechtigkeit; vgl. D. Birnbacher: »Rawls' Theorie der Gerechtigkeit und das Problem der Gerechtigkeit zwischen den Generationen«; N. Dower: »Justice and Sustanability« S. 399–415; C. Dierksmeier: »John Rawls on the Rights of Future Generations«, S. 72–85; J. Tremmel: »Prinzipien der Generationengerechtigkeit«, S. 201–234.; Y.H. Hendlin: »The Threshold Problem in Intergenerational Justice«, S. 1–38.; und weit über Rawls hinausgehend J. Tremmel: Eine Theorie der Generationengerechtigkeit). In den Rechtswissenschaften wurde vor allem im Zusammenhang mit dem Artikel 20a des Grundgesetzes und mit Bezug auf den Sozialstaat, Staatsverschuldung und Nachhaltigkeit über die Frage intergenerationaler Gerechtig-

retische Studien, die die Nachwelt als ernsthaften theoretischen Begriff in erster Linie aus der Perspektive von Handlungsdynamiken, Assoziationsbildungen und politischer Verbindlichkeiten zu beschreiben versuchen, Ausnahmen dar.[4]

Vor diesem Problemhorizont situiert zielt der vorliegende Beitrag auf eine politiktheoretische Annäherung an die intertemporale Dimension politischer Entscheidungen, indem eine differenzierte Untersuchung der Frage, wie eine Politik der Nachwelt begrifflich erschlossen werden kann, geleistet wird. Auch wenn die Semantik der Nachwelt eine unmittelbare Nähe zum Intergenerationalitätsbegriff suggerieren kann, wäre unter Umständen die konnotative Eigenständigkeit des Nachweltbegriffs unterlaufen, sofern man eine unreflektierte Synonymität unterstellen würde. Anders als die in der Forschung prominentere Kategorie der Intergenerationalität scheint die Nachwelt einen distinkten Bedeutungskern zu implizieren, da dieser deutlicher auf die über das Leben der verantwortlichen Akteure hinausgehende Wirkung von Entscheidungen in politischen Handlungskontexten abstellt, insofern Intergenerationalität in einschlägigen politischen Diskursen, wie das Beispiel des ›Generationenvertrages‹ anschaulich macht, häufig nicht in einer zwischen Lebenden und Toten oszillierenden Grammatik operiert und deshalb nur einen kleinen Ausschnitt von intertemporalen Handlungsfolgen erfasst.[5] Der Begriff der Nachwelt soll daher im Folgenden nicht allein, aber immer *auch* die über das Leben des Akteurs transzendierende Reichweite von Handlungen unterstreichen und bietet sich somit als eigenständiger Untersuchungsgegenstand an. Die Unterscheidung von Nachwelt und Intergenerationalität darf vor diesem Hintergrund allerdings nicht als Antithetik missverstanden werden – das wird im Weiteren noch deutlicher werden –, sondern dient der bewussten Erweiterung des

---

keit nachgedacht (F. Welti: »Rechtliche Aspekte der Generationengerechtigkeit«, S. 255–277; A. Lenze: »Gleichheitssatz und Generationengerechtigkeit«, S. 89–108; F. Eckardt: Das Prinzip Nachhaltigkeit). Im disziplinären Kontext der Politikwissenschaft sind die ebenfalls zuvorderst auf den Sozialstaat und die Staatsverschuldung bezogenen Überlegungen Frank Nullmeiers (F. Nullmeier: »Der Diskurs der Generationengerechtigkeit in Wissenschaft und Politik«, S. 3–6; Ders.: Generationengerechtigkeit als Ordnungsprinzip) hervorzuheben.

4 In diesem Zusammenhang sind exemplarisch zu nennen: D. Thompson: »Representing Future Generations«, S. 17–37; zwar dem disziplinären Kontext der Geschichtswissenschaft zuzuordnen, aber dennoch erhellend für eine beschreibend verfahrene politische Theorie der Nachwelt vgl. B. Möckel: »Zukünftige Generationen«, S. 52–53; mit Bezug auf Hannah Arendts Überlegungen zur amerikanischen Verfassung vgl. G. Kateb: »Death and Politics«, S. 605–616.

5 Aus einer dezidiert rechtswissenschaftlichen Perspektive spricht Felix Welti mit Blick auf das Grundgesetz von drei unterschiedlichen Generationenbegriffen: ein primär *umwelt-*, ein *finanz-* und ein *sozialpolitisches* Verständnis (vgl. F. Welti: »Rechtliche Aspekte der Generationengerechtigkeit«). Die distinguierten Begriffe ordnen sich hinsichtlich ihres Verhältnisses zum Tod verschieden ein. Um Missverständnissen vorzubeugen, wird der Schwerpunkt auf den Nachweltbegriff als eigenständige Kategorie gelegt.

Fokus auf die Berücksichtigung von Toten in politischen Handlungszusammenhängen. Eine umfassende politische Theorie kann und soll freilich an dieser Stelle nicht geleistet werden; es gilt allein exploratorisch einen möglichen theoretischen Zugang zu erproben.

Zur politischen Perspektivierung des Nachweltbegriffs wird auf den Begriff der Welt von Hannah Arendt zurückgegriffen, der die einzelnen Problemstellungen und Gegenstände einer Politik der Nachwelt wie Sozial-, Kultur-, Umwelt-, Wirtschafts-, Erinnerungspolitik in ihrer zeitlichen Beziehung als zusammenhängende Politikfelder zu denken erlaubt. Der in der mittlerweile hochgradig ausdifferenzierten Arendtforschung eigentümlicher Weise, wie bereits häufiger betont wurde,[6] eher zurückhaltend untersuchte Begriff der Welt[7] bietet sich vor allem wegen seines grundlegenden Charakters für die Erforschung des Themas an, um über die Konkretionen einzelner Detaildiskurse hinausgehend weiträumigere politische Zusammenhänge im Kontinuum zwischen Natur und Kultur erkennbar und in ihrer politischen Grundierung sichtbar zu machen. So konturiert Arendt ihren Weltbegriff in Abgrenzung zu einem spezifischen Verständnis von Erde, um auf diese Weise eine Differenz zwischen einer analytischen Sphäre der Natur und einer Sphäre der Kultur zu markieren. Demnach ist die Welt der kulturell-stabilisierende Umgang der irdisch bedingten Menschen mit dem sie umgebenden physisch-planetarischen Kontext der Erde. Die im Plural die Erde bewohnenden Menschen erschaffen durch das Einrichten einer gemeinsamen Welt einen Ort, der die Pluralität in einen beheimatenden kulturellen Raum einbindet. Diese Einrichtung geschieht auf zwei, hinsichtlich ihrer Beschaffenheit zu unterscheidenden Ebenen: Arendt differenziert einerseits zwischen einer Ebene der dinglich-materiellen greifbaren Einrichtung wie Gebäude, Kunst und Technik, der ›Dingwelt‹, und andererseits zwischen einer kulturellen Orientierungsleistung, die als ›Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten‹ die zwischen den Menschen liegende ›Mitwelt‹ von Institutionen, Konventionen und Normen adressiert. Diese Differenz

---

6 Vgl. R. Jaeggi: Welt und Person, S. 49; sowie J. Förster: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns, S. 53.

7 Obwohl die meisten Studien den Weltbegriff Arendts zwar diskutieren und auch dessen zentrale Rolle im Werk betonen (vgl. M. Canovan: Hannah Arendt, S. 105; M. P. d'Entrèves: The Political Philosophy of Hannah Arendt bspw. S. 15; S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 35–46; J. D. Macready: Hannah Arendt and the Fragility of Human Dignity, S. 109–118), herrscht ein Defizit an Untersuchungen vor, die explizit den Weltbegriff erforschen beziehungsweise diesen als Schlüsselelement einer Interpretation Arendts heranziehen. Als Ausnahmen sind hervorzuheben: G. Kateb: »Freedom and Worldliness in the Thought of Hannah Arendt«, S. 141–182; R. Jaeggi: Welt und Person; W. Thaa: »Hannah Arendt«, S. 695–715; J. Förster: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns; P. Sörensen: Entfremdung als Schlüsselbegriff.

wird der Anknüpfungspunkt für eine intertemporale Weiterführung, die den Weltbegriff hinsichtlich seiner politischen und sozialen Konsequenzen im Kontinuum der Zeit ausleuchtet.

Während der Unterscheidung von Ding- und Mitwelt innerhalb der Arendtforschung mittlerweile ein konsensueller Status zugesprochen werden darf, wurde die von Arendt selbst verwendete Kategorie der *Nachwelt* bisher geradezu ignoriert. Auch wenn Arendt den Begriff nur beiläufig in *Vita activa* einführt, macht seine Ausdifferenzierung eine spezifische intertemporale Konnotation politischer Entscheidungen deutlich. Dies wird dadurch plausibel gemacht, dass die Stabilität leistende Welt durch ihre auf Dauerhaftigkeit zielende Konstitution stets über ihre bloße Gegenwärtigkeit hinausweist und damit zukünftig unweigerlich Personen als Nachwelt betrifft, die mit der Welt als ihnen fremdes Faktum konfrontiert werden. Die Welt muss insofern nicht allein durch Erziehung, symbolische Repräsentation und Narrationen stets der Nachwelt angeeignet werden; der Begriff der Nachwelt zeigt vielmehr auch, dass die Welt durch ihren überschießenden Charakter fragil wird, da sie die Potentialität auf den Plan ruft, sich gegen ihre normativen Ordnungen aufzulehnen. Insofern politisches Handeln durch das eigene Einschalten in die Welt immer im Dialog mit der weltlich transportierten und über Generationen geronnenen Praxis steht, wird jede Politik – das wird die Untersuchung versuchen zu belegen – gleichsam eine Politik der Nachwelt.

Die Studie geht dabei in vier Schritten vor. In einem ersten Schritt wird der Weltbegriff kontrastierend zu Arendts Verständnis der Erde expliziert, um auf diese Weise den Weltbegriff mittels des Gegenbegriffs der Erde zu konturieren und zugleich ein die weitere Studie leitendes bipolares Spannungsfeld zu skizzieren. Daran anschließend (2.) erfolgt eine weitergehende Unterscheidung der beiden wesentlichen Ebenen des Weltbegriffs, der Mit- und der Dingwelt, um diese dann (3.) durch die intertemporale Dimension der Nachwelt zu erweitern. Abschließend (4.) versucht der Beitrag in einer Art Resümee konzentriert die Frage, was unter einer Politik der Nachwelt verstanden werden kann, vor dem Hintergrund der vorangegangenen Überlegungen zu beantworten.

1. Erde und Welt[8]

In ihrer viel beachteten Studie *Hannah Arendt. A Reinterpretation of her Political Thought* konstatiert Margaret Canovan: »Arendt's concept of ›the world‹ as distinctive from ›the earth‹ is one of the most characteristic aspects of her thought, with manifold political implications.«[9] Canovan ist insofern zuzustimmen, als der insbesondere von Martin Heidegger und Karl Jaspers inspirierte Begriff der Welt tatsächlich emphatisch das gesamte Werk Arendts, beginnend bei ihrer Dissertation über Augustinus[10] und endend bei ihrer unabgeschlossenen Studie über das *Leben des Geistes*[11] durchzieht und einen begrifflichen Zugang zu der Grammatik ihres Werkes eröffnet:[12] So sieht Arendt im Weltverlust und in der Weltentfremdung in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* die entscheidenden Quellen für das Entstehen totaler Herrschaft,[13] während ihr Hauptwerk *Vita activa* als Versuch gelesen werden kann, eine politische Antwort auf die Erfahrungen des Totalitarismus durch das Nachdenken über ein gelingendes Weltverhältnis zu geben.[14] Dabei fällt bei Arendts Pragmatik dieses Schlüsselbegriffes eine Eigentümlichkeit auf, die nicht allein auf den Weltbegriff, wenngleich diesen doch im besonderen Maße betreffend, beschränkt werden kann, sondern vielmehr als Teil einer allgemein festzuhaltenden Interpretationsbarriere auch anderer zentraler Begriffe festzuhalten bleibt: Arendt verzichtet nicht nur auf eine Explikation des Weltbegriffes, sondern changiert auch zwischen verschiedenen Bedeutungen und Bedeutungsfacetten, setzt den Begriff gelegentlich mit Öffentlichkeit[15] oder Heimat[16] gleich, differenziert stellenweise zwischen materiellen und ideellen Begriffsebenen oder führt geradezu parenthetisch zeitliche

8 Eine Schwierigkeit im Umgang mit Hannah Arendts Werk besteht in der teilweise erheblichen Differenz zwischen den in der Regel von ihr erst in Englisch und dann in Deutsch vorgelegten und selbst übertragenen Texten. Arendt übersetzte dabei nicht bloß ›mechanisch‹, sondern passte ihre Texte gleichsam an das adressierte Publikum an oder überarbeitete Gedanken, sodass genau genommen mindestens zwei unterschiedliche Werke entstanden. Da es im Folgenden nicht so sehr um eine philologische Deutung, sondern um eine systematische Adaption des Weltbegriffes aus intertemporaler Perspektive geht, werden die deutschen Texte herangezogen, um die sprachliche Oberfläche bei den häufigen direkten Arendt-Zitaten möglichst einheitlich zu halten.

9 M. Canovan: Hannah Arendt, S. 105.

10 H. Arendt: Der Liebesbegriff bei Augustin, S. 103–118.

11 H. Arendt: Vom Leben des Geistes, S. 27–129.

12 Vgl. etwa S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 102–122; W. Thaa: »Politik und Weltentfremdung«.

13 Vgl. H. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 679, 695f.

14 Vgl. etwa M. Canovan: Hannah Arendt, S. 99f.; A. Grunenberg: »Hannah Arendt«, S. 355–370, hier S. 364f.

15 Vgl. H. Arendt: Vita activa, S. 65.

16 Ebd., S. 161.

Dimensionen ein, die an anderer Stelle wieder durch die essayistische Form ihrer Texte und durch ihren sich häufig thetisch ausnehmenden Stil beiläufig ineinanderfließen.

Ein Zugang zur Erschließung des Weltbegriffes kann über die von Canovan vorgeschlagene Kontrastierung von Erde und Welt erfolgen. In der Einleitung von *Vita activa* heißt es diesbezüglich:

> Denn wie immer es um ›die Stellung des Menschen im Kosmos‹ bestellt sein mag, die Erde und die irdische Natur scheinen zumindest insofern einzigartig im Weltall zu sein, als sie solchen Wesen, wie Menschen es sind, die Bedingungen bereitstellen, unter denen sie ohne Umstände und ohne auf von ihnen selbst ersonnene Mittel angewiesen zu sein, leben und sich bewegen und atmen können.[17]

Die enge semantische Beziehung von ›Weltall‹, ›Erde‹ und ›Natur‹ sowie ›leben‹, ›bewegen‹ und ›atmen‹ lassen unschwer den planetarisch-physikalischen Nukleus des Erdenbegriffes erkennen. Das Vorhandensein des Erdballs ist die Bedingung der Möglichkeit menschlichen Lebens in einem basalen biologischen Sinn. Die Erde ist demnach analytisch vom Menschen als das raum-zeitlich Vorangehende und vom Menschen Unabhängige getrennt. Als ein von Naturgesetzen bestimmtes physikalisches Phänomen bietet die Erde einen Raum für die Verwirklichung menschlichen Lebens, allerdings stets unter dem Diktat der irdischen Prozessualität von »spontane[m] Wachstum, Stoffwechsel und Verfall«.[18] Im Zusammenhang mit der naturalen Eingebundenheit erschließt Arendt insofern den Menschen zuerst in einem biologischen Sinn als ein von den irdischen Notwendigkeiten bedingtes Wesen. Die Sphäre der Erde ist aus der Perspektive menschlichen Lebens primär eine Sphäre der »Notdurft des Körpers«,[19] die mit den Worten Hans Blumenbergs als »Absolutismus der Wirklichkeit« beschrieben werden kann.[20] Prägnant heißt es in Blumenbergs *Arbeit am Mythos*: »Er [der Absolutismus der Wirklichkeit; M.K.] bedeutet, daß der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte […].«[21] Indem die Erde als vorgängiger Existenzraum des Menschen eingeführt wird, macht Hannah Arendt die existenzphilosophische Denkfigur der Geworfenheit stark: Ein Ausgangszustand, der als eine Art existenzphilosophischer Naturzustand einen Modus »abrupter Unangepaßtheit«[22] imaginiert. Anders allerdings als es die in einer christlich-platonischen Tradition stehende göttliche Verlassenheit im

17 Ebd., S. 9.
18 H. Arendt: Vita activa, S. 16.
19 Ebd., S. 101.
20 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, S. 9.
21 Ebd.
22 Ebd., S. 10.

Begriff der Geworfenheit auszudrücken versucht, beschreibt Arendt diese Unangepasstheit nicht als Mangel des Menschen, sondern setzt dem Sündenfall des Geworfenen das Geboren-Sein entgegen und richtet den Blick insofern auf einen neuen *weltlichen* Anfang.[23]

Während daher Blumenberg im Mythos eine hochgradig subjektivistisch verfahrende Form einer ›Depotenzierung des Absolutismus der Wirklichkeit‹ am Werk sieht,[24] spricht Arendt dagegen der *Welt* eine über jeden Subjektivismus hinausgehende Aneignungsfunktion zu, die zwischen der Fremdheit von Erde und Menschen vermittelt. Insofern Arendt die Erde als die dem Menschen vorausgehende Macht der Notwendigkeiten skizziert, sucht der Weltbegriff als Kontrastfolie kulturelle Stabilisierungsleistungen zu beschreiben. Durch das Einrichten auf der Erde erschaffen die Menschen eine *eigene* Welt der Verlässlichkeit, die den menschlichen Wesen nicht als sich »in stetiger Bewegung« befindende Fremdheit entgegensteht, sondern als Ergebnis eigenen kulturellen Umgangs »Dauerhaftigkeit und relative Beständigkeit […] ermöglich[t]«.[25] Die Welt ist damit die Antwort auf die Widrigkeiten der irdischen Prozessualität wandelnder Notwendigkeiten. Ohne bereits zwischen verschiedenen Ebenen des Weltbegriffs zu unterscheiden, kann die Welt in einer ersten basalen Annäherung als aktives Einrichten der Erde durch Institutionen, Architektur, Traditionen, Gebäude, Normen, Kunst, Geschichte und Erzählungen beschrieben werden, die den Absolutismus der Wirklichkeit in einen gemeinsamen Kontext der Orientierung durch eine kollektive Praxis der Vermittlung überführt. So resümiert Maurizio Passerin d'Entrèves:

> [T]he World is the artificial environment of humanly created objects, institutions, and settings that provide us with an abode upon this earth, with a shelter from the natural elements, and, insofar as it is relatively stable and permanent, with a sense of belonging, of being at home with our surroundings.[26]

Erst die Welt als gemeinsamer kultureller Evidenzraum ermöglicht eine menschliche Praxis, die gegen die Determiniertheit der natürlichen Indifferenz eine kulturelle Offenheit der individuellen Differenz auf den Plan ruft.

Arendts Dichotomie von Erde und Welt kehrt sich dadurch explizit gegen eine romantische Natürlichkeits- und Eigentlichkeitsvorstellung, wie sie prominent dem von Arendt aus anderen Gründen immer mit einer gewissen Skepsis betrachteten Rousseau fälschlicherweise zugeschrieben wurde.[27] Die Künstlichkeit mensch-

---

23 Vgl. S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 111.

24 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, S. 52.

25 H. Arendt: Vita activa, S. 115.

26 M.P. d'Entrèves: Political Philosophy, S. 37.

27 Vgl. H. Ottmann: Geschichte des politischen Denkens, S. 477–480; zu Arendt und Rousseau vgl. M. Canovan: »Arendt, Rousseau, and Human Plurality in Politics«, S. 286–302; H. Arendt:

licher Kultur wird von Arendt gerade nicht als Entfremdung eines zuvor bestehenden Rahmens natürlicher Unmittelbarkeit beschrieben. Mit aller Deutlichkeit führt sie in *Vita activa* aus: »Gäbe es die Welt nicht […], so gliche menschliches Dasein in der Tat der ›ewigen Wiederkehr‹, es wäre das todlose Immersein des Menschengeschlechts wie jeder anderen Gattung tierischen Lebens.«[28] Während Arendt das Geborensein in die irdische Notwendigkeit als ›tierisches Leben‹ beschreibt, was so viel wie das bloße Ausgeliefertsein an die Prozessualität der Erde heißen mag, ist das Spezifische menschlicher Existenz die kulturelle Einrichtung einer Sphäre, die den Menschen erlaubt, aus dem Diktat indifferenter Notwendigkeit herauszutreten und die eigene Differenz, das heißt die individuelle Wahrnehmung und den eigenen »unverwechselbaren Standort«,[29] zu inszenieren. Es ist wichtig zu sehen, dass das Spezifische der Menschen dadurch eben nicht auf eine essentialistische Anthropologie abstellt, die Arendt konsequent ihr gesamtes Werk über ablehnt,[30] sondern die Welt vielmehr der Raum wird, in dem die »Tatsache der Pluralität der Menschen«,[31] und das heißt die Unbestimmtheit des menschlichen ›Wesens‹ überhaupt, erst einen Ort findet.[32] Das spezifisch Menschliche ist mit anderen Worten nicht die Beantwortung der Frage, was der *Mensch* ist, sondern eine Form expressiv-inszenatorischer Ausdrücklichkeit der *Menschen* in ihrer Pluralität und Singularität, die über die bloße irdische Notwendigkeit immer schon hinausgehen muss. In *Was ist Politik?* heißt es daher: »Gott hat *den* Menschen geschaffen, *die* Menschen sind ein menschliches, irdisches Produkt, das Produkt menschlicher Natur«.[33] Arendt spricht insofern, wenn sie die Menschen in ihrer weltlichen Pluralität erfasst, nicht von der *human nature*, sondern von der *human condition* im Sinne einer konstitutiven expressiven Künstlichkeit jedes Menschen, die sich als eine Spielart existenzphilosophischer Freiheit offenbart.[34] Die Welt wird daher von Arendt als *Zwischen* bezeichnet, als Ergebnis kommunikativen Austausches über die Frage nach der Transformation der Erde zu einer die Pluralität menschlicher Existenz berücksichtigenden Welt kultureller Gemeinsamkeit. Im Kontrast zur Erde ist die Welt somit keine den Menschen

---

Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 89; insbesondere H. Arendt: Über die Revolution, S. 289.

28 H. Arendt: Vita activa, S. 116.

29 J. Habermas: »Hannah Arendts Begriff der Macht«, S. 228–248, hier S. 233.

30 Vgl. D. Villa: »Totalitarianism, Tradition, and The Human Condition«, S. 61–72.

31 H. Arendt: Was ist Politik?, S. 9, sowie H. Arendt: Vita activa, S. 213.

32 S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 110.

33 H. Arendt: Was ist Politik?, S. 9, Hervorhebung im Original; vgl. auch H. Arendt: Vom Leben des Geistes, S. 29.

34 Vgl. G. Kateb: Hannah Arendt. Politics, Conscience, Evil, S. 7; M.P. d'Entrèves: Political Philosophy, S. 37; M. Canovan: Hannah Arendt, S. 104, 191; W. Thaa: »Kulturkritik und Demokratie«, S. 25–56, hier S. 46–49.

entgegenstehende Wirklichkeit, sondern eine *durch* menschliche Praxis hervorgegangene Einigung auf das *zwischen* den Menschen Liegende.

Nun darf der emanzipatorische, da Wandelbarkeit evozierende Kern des Weltbegriffs nicht dahingehend ausgedeutet werden, dass die menschliche Eingebundenheit in institutionell-kulturelle Kontexte zu jeder Zeit vollumfänglich veränderbar wäre. Hannah Arendt unterstreicht nachdrücklich an unterschiedlichen Stellen ihres Werkes:

> Die Menschen leben […] nicht nur unter den Bedingungen, die gleichsam die Mitgift ihrer irdischen Existenz überhaupt darstellen, sondern darüber hinaus unter selbstgeschaffenen Bedingungen, die ungeachtet ihres menschlichen Ursprungs die gleiche bedingende Kraft besitzen wie die bedingenden Dinge der Natur.[35]

Das Verhältnis von Erde und Welt ist demnach weniger eindeutig, als es die analytische Trennung suggerieren mag. Vielmehr verweisen Erde und Welt verschränkend aufeinander, gehen in der phänomenalen Wirklichkeit ineinander über, sodass einerseits Weltlichkeit im Imperativ einer Alternativlosigkeit durchaus einen primär naturalen Charakter imitieren kann, wohingegen andererseits der Hybris einer gänzlichen Loslösung von irdischer Bedingtheit durch den Begriff der Erde Grenzen gesetzt werden.[36] Für die konstitutiv historisch situierten Menschen sind die Übergänge von Erde und Welt, obgleich immer präsent, grundsätzlich fließend. Die Dichotomie von Erde und Welt hat innerhalb von Arendt Argumentation deshalb eher einen analytisch-heuristischen Wert; sie soll methodisch Konturen menschlicher Verhältnisse schärfen, um in einer bipolaren Matrix zwischen Unverfügbarkeit und Verfügbarkeit die Reichweiten und Grenzen politischer Plastizität begrifflich einzuhegen.[37] An Immanuel Kant anschließend kann der dem Naturzustand ähnelnde Begriff der Erde insofern als ein ›praktischer Vernunftbegriff‹ gedeutet werden, also als ein Begriff, der nicht empirischer Provenienz ist, sondern vielmehr als logisches Konzept fungiert. Die Erde ist das Voraus des Menschen, die Voraussetzung von Welt, wird von dieser allerdings immer durchzogen, sobald Menschen im Plural aufeinandertreffen und dabei zwangsläufig die Welt bereits in Gang setzen. Erde und Welt sind daher bei Arendt unter der Bedingung des Faktums menschlicher Pluralität immer miteinander verschränkt und ihre Grenzen sowie ihr Verhältnis kategorisch ungewiss.[38] Ganz im Einklang mit der zuvor beschriebenen Kritik an einem

---

35 H. Arendt: Vita activa, S. 19.

36 Vgl. auch M. Canovan: Hannah Arendt, S. 103.

37 Ein ähnliches methodisches Vorgehen lässt sich beispielsweise auch bei Giorgio Agamben beobachten. Insbesondere in seiner Studie über den Bürgerkrieg versucht er mithilfe der Dichotomie von *oikos* und *polis* eine Theorie des Bürgerkriegs zu erfassen, vgl. G. Agamben: Stasis.

38 Selbst die Weltlosigkeit, die Arendt als gestörtes Weltverhältnis insbesondere in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* zu beschreiben versteht, ist primär eine *individuelle* »Verlas-

Denken der Eigentlichkeit ist zum Verhältnis von Erde und Welt festzuhalten, dass es keinen unmittelbaren Zugang zur Erde geben kann; die Erde ist vielmehr immer schon als das Andere über den Filter der Welt vermittelt. Dies wird bei einer weitergehenden Ausdifferenzierung des Weltbegriffs deutlich.

2. Dingwelt und Mitwelt

In *Vita activa* zieht Hannah Arendt zur Veranschaulichung ihres Weltbegriffs die mittlerweile häufig zitierte Analogie von Tisch und Welt heran:[39]

> In der Welt zusammenleben heißt wesentlich, daß eine Welt von Dingen zwischen denen liegt, deren gemeinsamer Wohnort sie ist, und zwar in dem gleichen Sinne, in dem etwa ein Tisch zwischen denen steht, die um ihn herum sitzen; wie jedes Zwischen verbindet und trennt die Welt diejenigen, denen sie jeweils gemeinsam ist.[40]

Wie das Zitat nahelegt, sollte das Verhältnis von Tisch und Welt durchaus sowohl in einem metaphorischen als auch in einem buchstäblichen Sinn gedeutet werden, sodass mit Arendts Tischanalogie zwei zu unterscheidende Ebenen des Weltbegriffes hervortreten: Der Tisch kann metaphorisch für den zwischen Menschen liegenden Raum des Austauschs und buchstäblich für die dingliche Einrichtung der Lebenswelt stehen. Nach der vorangegangenen Auflistung fielen unter den Weltbegriff unterschiedlichste Phänomene kultureller Wirklichkeit wie Institutionen, Architektur, Traditionen, Normen, Konventionen, Städte, Kunst, Erzählungen usw. Unschwer erkennbar ist, dass die aufgelisteten Phänomene sich hinsichtlich ihrer Beschaffenheit homolog zum Tischvergleich zwei unterschiedlicher Quellen bedienen: Auf der einen Seite lassen sich vor allem Phänomene primär materieller Provenienz einordnen, die »handgreiflich in der hergestellten Welt zum Vorschein kommen«,[41] wie

senheit« (H. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 977) von jeder gemeinsamen Welt, ein kaltes Ausgeschlossensein, allerdings keine grundsätzliche Abwesenheit von Welt im allgemeinen (vgl. P. Sörensen: Entfremdung als Schlüsselbegriff, S. 118f.). Die am Ende ihrer Totalitarismusschrift diskutierten Konzentrationslager, die Extremformen weltlicher Verlassenheit, sind gerade keine natürlichen Erdphänomene, sondern menschliche Erzeugnisse, die zwar den Charakter des natürlichen Zwangs imitieren und ihre Gefangenen allein auf »Reaktionsbündel« (H. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 907) reduzieren, bleiben dadurch allerdings nicht weniger das grausame Erzeugnis menschlicher Weltbildung im Sinne einer Transformation irdischer Vorgegebenheiten.

39 Vgl. etwa R. Jaeggi: Welt und Person, S. 53; W. Thaa: »Kulturkritik und Demokratie«, S. 48.

40 H. Arendt: Vita activa, S. 66.

41 Ebd., S. 225.

etwa Gebäude, Architektur, Kunst, wohingegen sich »ungreifbare«[42] Bestandteile sozialer Wirklichkeit wie Normen, Tradition, Institutionen und Erzählungen eher einem ideellen Register zuordnen lassen.[43] Arendt selbst unterscheidet diese beiden Ebenen mit den Begriffen »Dingwelt« und »Mitwelt«.[44]

Dass die Welt ein Umgang der Menschen mit der Erde ist, der Stabilisierung, Orientierung und Verlässlichkeit leistet, wird im hohen Maße in Arendts Beschreibung der Dingwelt anschaulich. Das Einrichten in der Erde durch das Erzeugen einer der naturalen Prozessualität trotzenden Welt bekommt hier eine buchstäbliche Wendung: Durch das Herstellen von Gegenständen errichten die Menschen eine Welt der Kontinuität, die dem Absolutismus der Wirklichkeit im wahrsten Sinn Wider-Stand leistet:

> Diese Gegenstände werden gebraucht und nicht verbraucht, das Brauchen braucht sie nicht auf; ihre Haltbarkeit verleiht der Welt als dem Gebilde von Menschenhand Dauerhaftigkeit und Beständigkeit, ohne die sich das sterblich-unbeständige Wesen der Menschen auf der Erde nicht einzurichten wüßte; sie sind die eigentlich menschliche Heimat des Menschen.[45]

Die hergestellten Gegenstände der greifbaren Dingwelt sind eine Form kulturellen Ins-Werk-Setzens von Resistenz zur Erschaffung einer menschlichen Welt des Wiedererkennbaren und zur Organisation von Schutz im Kontinuum historischer Veränderung. Die Transformation der fremden und vorausgehenden Erde zu einer Welt kultureller Beständigkeit wird hier plastisch: »[D]er gleiche Stuhl und der gleiche Tisch [stehen] den jeden Tag veränderten Menschen mit gleichbleibender Vertrautheit [entgegen]«.[46] Gerade die zuvor angesprochene ungewisse Grenze zwischen Erde und Welt erweist sich allerdings nach dem geplanten Herstellen der Dingwelt im besonderen Maße fließend.

Die den biologischen Kreisläufen ausgesetzten Menschen laufen stets Gefahr, die Beziehung zu den Erzeugnissen ihrer Herstellung zu verlieren: Wie die Semantik der Immobilie – als herausragendes Beispiel ausgeprägter Konstanz – bereits nahelegt, wird durch den Bau von Städten, Gebäuden und Denkmälern trotz kulturell-geplanter Herstellung eine Objektivität hervorgebracht, die den irdischen Gegebenheiten in ihrer den Menschen bedingenden Faktizität in nichts nachsteht. Mit der ins Faktische überführten Dingwelt ist damit auch die Potentialität auf den Plan gerufen, dass den Menschen *ihre* Welt entgleitet und selbst in einen Absolutismus der Wirklichkeit zurückfällt, sofern die Menschen nicht permanent einen Bezug zu

42 Ebd.

43 Vgl. ebd. 224f.

44 Ebd., S. 220, 224; H. Arendt: Was ist Politik?, S. 82.

45 H. Arendt: Vita activa, S. 161.

46 Ebd., S. 162, 165.

den Resultaten ihrer Herstellung aufbauen können. Die Möglichkeit eines Fremdwerdens und Verstummens der eigenen Erzeugnisse zu »tote[r] Materie«[47] macht bereits deutlich, dass die Dingwelt nicht für sich stehen kann, sondern selbst immer in einen Kontext der Sinngebung eingebettet werden muss. Bei Arendt selbst heißt es diesbezüglich:

> Wir sahen weiter, wie der Mensch qua Homo faber dem Fluch der Sinnlosigkeit, der ›Entwertung aller Werte‹, der Unmöglichkeit, gültige Maßstäbe in einer Tätigkeit zu finden, die wesentlich durch die Zweck-Mittel-Kategorie bestimmt ist, nur dadurch entrinnen kann, daß er die in sich zusammenhängen Fähigkeiten des Handelns und Sprechens mobilisiert, die so selbstverständlich sinnvolle Geschichten erzeugen, wie das Herstellen Gebrauchsgegenstände produziert.[48]

Während die auf Zweckrationalität basierende Planbarkeit der hergestellten Dingwelt eine greifbare Einrichtung der Welt hervorbringt, kann sie aus sich heraus keine leitende Wertbasis generieren: Wozu brauch es die produzierten Dinge? Welche Bedeutung und welcher Wert kommt ihnen zu? Das Verhältnis zwischen der greifbaren Dingwelt und den Menschen ist daher immer über eine Verhandlung ungreifbarer Wertstrukturen vermittelt, die außerhalb bloßer Zweckrationalität fallen und damit den Bereich der wesentlich schwerer zu fassenden Mitwelt adressieren.

Wie jede Form postmetaphysischen Denkens sieht auch Hannah Arendt sich insbesondere vor dem Hintergrund der Schrecken des Totalitarismus mit dem Problem konfrontiert, über die Frage nach intersubjektiv geteilten Werten ohne Rückgriff auf metaphysische Begründungsmodi nachzudenken.[49] Die Werthierarchien und symbolischen Kodierungen der Dingwelt resultieren daher aus der Immanenz wechselseitigen Verhandelns von Bedeutung im Medium des Handelns und Sprechens, wie das obere Zitat bereits klarstellt.[50] Im handelnden und sprechenden Bezug auf die Dingwelt offenbart sich der jeweils eigene Standort und die zwingend pluralen Perspektiven auf die Welt. Die immanente Norm-, Institutionen- und Bedeutungsgenerierung verweist insofern auf das Faktum menschlicher Pluralität als »grundsätzliche Bedingung des Handelns wie des Sprechens«, das sich gleichsam »auf zweierlei Art, als Gleichheit und als Verschiedenheit«[51], manifestieren muss, da es sowohl auf die gemeinsame Verständigung als auch auf die Verobjektivierung individueller Differenz abzielt. Durch dieses verständigungsorientierte Aufdecken der eigenen Individualität im bewertenden Bezug auf die

47 H. Arendt: Vom Leben des Geistes, S. 29.

48 H. Arendt: Vita activa, S. 301.

49 Vgl. M.P. d'Entrèves: Political Philosophy, S. 23; S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 193f.; D. Villa: »The Development of Arendt's Political Thought«, S. 18.

50 H. Arendt: Vita activa, S. 224.

51 Ebd., S. 213.

Dingwelt durch Handeln und Sprechen entsteht das sich institutionell verdichtende »Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten«[52], die Mitwelt, die ein normatives und normierendes Angebot des anerkannten Erscheinens sowie der hegemonialen Lesart der Dingwelt kultiviert und deshalb in ihrer »Ungreifbarkeit nicht weniger wirklich als die Dingwelt unserer sichtbaren Umgebung«[53] ist:

> Handeln und Sprechen bewegen sich in dem Bereich, der zwischen Menschen qua Menschen liegt, sie richten sich unmittelbar an die Mitwelt, in der sie die jeweils Handelnden und Sprechenden auch dann zum Vorschein und ins Spiel bringen, wenn ihr eigentlicher Inhalt ganz und gar ›objektiv‹ ist, wenn es sich um Dinge handelt, welche die Welt angehen, also den Zwischenraum, in dem Menschen sich bewegen und ihren jeweiligen, objektiv-weltlichen Interessen nachgehen.[54]

Die von Arendt an anderer Stelle für dieses Zwischen gebrauchte Metapher der Bühne[55] erhellt vor diesem Hintergrund, dass die Mitwelt ein institutionalisierter Raum kooperativen Umgangs ist, der die Differenz des eigenen Standorts unter den konventionalisierten Bedingungen der gegebenen Bühne vor den Augen der Anderen in die Welt bringt.[56] Mit dem Begriff der Mitwelt verweist Arendt auf den *gemachten*, das heißt nicht-transzendenten, Charakter der Normativität des Bezugsgewebes menschlicher Angelegenheiten. Die Mitwelt ist daher eine Quelle der Sinngebung und einbettende Bedeutungsstruktur einer ansonsten verstummenden Dingwelt.

Auch wenn nun das dargestellte Verhältnis von Dingwelt und Mitwelt eine Vorrangigkeit der Dingwelt suggeriert, ist die Beziehung bei genauerer Betrachtung begriffslogisch allein andersherum denkbar. Die vorgeschlagene Anordnung sah die Mitwelt im Modus des Bezugs auf die Dingwelt immer bloß als nachgeordnete Welt. Gegen ein solches gegenständliches Vorher lehnt sich Arendt allerdings explizit in ihrer Kritik am marxschen Materialismus auf, wenn sie darauf insistiert, dass das »Verhältnis zwischen dem Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten und der objektiv-gegenständlichen Welt […] [nicht] etwa dem Bezug […] gleicht, der […] zwischen dem ›Überbau‹ und den ihn tragenden materiellen Strukturen obwaltet«.[57] Das Verhältnis verkehrt sich vielmehr, wenn weiterführend nach der sozialen Einbettung des Herstellungsprozesses selbst gefragt wird. Insofern die Dingwelt als transformativer Eingriff des Homo faber in die irdische Sphäre gedeutet wurde, ist

52 Ebd., S. 225.

53 Ebd.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 233.

56 Vgl. W. Thaa: »Kulturkritik und Demokratie«; J. Förster: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns, S. 244–389; G. Straßenberger: Hannah Arendt zur Einführung, S. 89–125.

57 H. Arendt: Vita activa, S. 225.

zu konstatieren, dass dieser Eingriff wiederum über sich selbst auf eine kulturelle Dimension verweisen muss: Ob und wie ein bestimmtes Gut hergestellt wird, ist eine Frage, die wiederum die sinnstiftende Welt des Zwischen adressiert und nicht mittels dingweltlicher Zweckrationalität beantwortet werden kann. Die Rationalität der Dingwelt kann die Machbarkeit von Herstellungsprozessen evaluieren, nicht ihre Notwendigkeit, die auf außerhalb der Greifbarkeit liegende Sinnressourcen Bezug nimmt. Form und Inhalt des Herstellungsprozesses sind folglich selbst immer vor einem Werthorizont situiert, der als Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten durch geronnenes Handeln und Sprechen konstituiert wird. An der dadurch implizierten Fragilität immanenter Bedeutungsgenerierung setzt nun Arendts Verständnis von Nachwelt an.

3. Nachwelt als Intertemporalitätstheorem

Durch die Bedeutung der Welt für den Menschen, Beständigkeit und Dauerhaftigkeit zu schaffen, adressiert dieser Begriff immer auch eine zeitliche Dimension. Die temporale Ökonomie der Welt ist, dies wurde bereits deutlich, die Konsequenz einer konstitutiven Rückgebundenheit an die Erde, die als physischer Bezugsrahmen der Welt ein Verhalten auf ihre Prozessualität der Vergänglichkeit aufzwingt. Eine diese zeitliche Dimension um eine intertemporale Konnotation erweiternde Differenz, die Arendt eher beiläufig zur Erfassung ihres Verständnisses von Welt bemüht, wird in *Vita activa* mit dem Begriff der *Nachwelt* erfasst. In ihrer Beschreibung der griechischen Polis führt Hannah Arendt mit Bezug auf die Grabrede des Perikles aus:

> Dort [in der Grabrede des Perikles; M.K.] heißt es, daß die Polis denen, die Land und Meer zum Schauplatz ihrer Kühnheit gemacht haben, garantiert, daß sie nicht vergeblich gelebt und gehandelt haben, daß sie weder eines Homers noch anderer seiner Kunst bedürften, sondern ohne alle Hilfe ›unvergängliche Denkmäler‹ hinterlassen werden von dem, was sie im Guten und Bösen an Erinnerungswürdigem vollbrachten; die Polis wird dafür sorgen, daß das Erstaunen der Mitwelt in der *Nachwelt* nicht erstirbt, daß also die *Nachwelt*, zwar nicht für die sterblichen Menschen selbst, aber für das, was an ihnen wert war, unsterblich zu werden, eine Mitwelt bleibt.[58]

Mit dem Begriff der Nachwelt kommt nicht bloß das stellenweise heroische Politikverständnis Arendts zum Ausdruck, sondern eine Überlegung, die das Verhältnis von Zeit und Welt auszumessen sucht. Wenn nun Hannah Arendt auf die Begriffsfacette der Nachwelt verweist, deutet sie nochmals explizit den intertemporalen Index

58 Ebd., S. 248, eigene Hervorhebungen.

des Weltbegriffs aus. Mit Hilfe des Nachweltbegriffes bietet sich somit ein begrifflicher Schlüssel zu einer Ausdifferenzierung der weltlichen Zeitlichkeit, der zugleich einen Zugang zu einem intertemporalen Verständnis von politischen und sozialen Zusammenhängen eröffnet.

Die Mitwelt, auf die Arendt im oberen Zitat die Nachwelt bezieht, wurde als Sphäre der Verhandlung von Bewertung und intersubjektiver Sinnstiftung sowie Normengenerierung verstanden, in der die personale Einzigartigkeit erscheint und die Pluralität der Menschen offenbar wird. Mit dem Begriff der Nachwelt soll nun unterstrichen werden, dass die verhandelten normativen Verständigungen über Art und Form politischen und sozialen Zusammenlebens als geronnenes Handeln und Sprechen über die bloße Gegenwart des gemeinsamen Erscheinens hinaustreten und selbst institutionelle Emergenz hervorbringen. Arendts Ergänzung des Nachweltbegriffs kann insofern als ein Intertemporalitätstheorem gedeutet werden, wodurch sie markiert, dass die Handlungen der gegenwärtigen Mitwelt immer auch verengende Wirkungen auf die über sie hinausgehende Zukunft besitzen und dadurch gleichsam zur Mitwelt der Zukunft avancieren. Wie ein solches Emergieren der Materialität der Mitwelt verstanden werden darf, macht Arendt an ihrer Metapher des Bezugsgewebes menschlicher Angelegenheiten deutlich. So hebt sie hervor:

> Weil dies Bezugsgewebe mit den zahllosen, einander widerstrebenden Absichten und Zwecken, die in ihm zur Geltung kommen, immer schon da war, bevor das Handeln überhaupt zum Zug kommt, kann der Handelnde so gut wie niemals die Ziele, die ihm ursprünglich vorschwebten, in Reinheit verwirklichen; aber nur weil Handeln darin besteht, den eigenen Faden in ein Gewebe zu schlagen, das man nicht selbst gemacht hat, kann es mit der gleichen Selbstverständlichkeit Geschichten hervorbringen, mit der das Herstellen Dinge und Gegenstände produziert.[59]

Der in die Welt hineingeborene Mensch findet sich immer bereits in einer eingerichteten Welt wieder, die eine eigene Kultur von Regelungsregime vor seiner weltlichen Ankunft materialisierte und dadurch eine normative Kraft ins Werk setzt. Das Handeln und Sprechen organisiert sich daher im von der Pluralität der Menschen bestimmten Raum einer vor ihnen errichteten Mitwelt von Normen, Konventionen sowie Institutionen und legt gleichsam die Grundlage für das Handeln und Sprechen der folgenden Nachwelt. Es kommt an dieser Stelle erneut die Mehrdeutigkeit der menschlichen Pluralität als synchrone Gleichheit und Ungleichheit zum Vorschein und macht offensichtlich, dass das Set von anerkannten Erscheinungspraktiken zuvor von den inszenierenden Individuen inkorporiert werden muss.[60]

---

59 Ebd., S. 226.

60 Vgl. S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 110.

Das sich handelnd und sprechend in das bestehende Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten einschlagende Individuum erscheint auf der Bühne der Welt, um auf eine bestimmte Weise von den Umgebenden wahrgenommen zu werden; das Erscheinen selbst ist demnach ein kommunikativer Prozess eigener Differenzdarstellung. Damit die Inszenierung auch von den ›zuschauenden‹ Personen dechiffriert und eingeordnet werden kann, ist die Darstellungsleistung konstitutiv an ein Mindestmaß kultureller Virtuosität rückgebunden: Die Darstellung muss bereits die normativen Voraussetzungen mitbringen, das heißt, auf die institutionalisierten Codes zurückgreifen, um sich in einer von den umgebenden Personen anerkannten Form in das Bezugsgewebe einzubringen. Gesagt ist damit vor allem, dass die erscheinenden Individuen in gleicher Weise eine geteilte Sprache erlernen sowie die hegemonialen Normen inkorporieren müssen, um ihre Differenz im Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheit zu markieren. Das ist die Funktion, die der Erziehung im Kontext einer ständig durch die irdische Zeitlichkeit bedrohten Mitwelt zukommt. Bei Benhabib heißt es diesbezüglich:

> The crucial point here is that in learning speech and action, every human child also becomes the initiator of new deeds and of new word. To learn a language is to master the capacity for formulating an infinite number of well-formed sentences in that language; to know how to act as a Hopi Indian, as an Ancient Greek, as a modern American is also to know – more or less – how to initiate both what is expected of one by the community and what is new, distinctive to this individual. Socialization and individuation are two sides of the same coin.[61]

Mit Jacques Rancière kann formuliert werden, dass das individuierende Einschlagen in das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten die Fähigkeit voraussetzt, nicht allein Laute zu produzieren, die im Kontext der Mitwelt als »Lärm«[62] qualifiziert werden, sondern kompetent im sinnlichen Raum anerkannte Ästhetiken aufzuführen.[63] Sprechen und Handeln sind daher normative und normierende Praktiken, die vor dem Hintergrund eines Systems von Erwartungen eingeprobt werden müssen und in ihrem Vollzug zugleich das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten inszenatorisch reproduzieren. Diese institutionelle Emergenz darf deshalb nicht in einem mechanistisch-determinierenden Sinn missverstanden werden; das Bezugsgewebe ist vielmehr gerade auch ein Ort der Befragung und ermöglicht insofern stets widerständige Praktiken der Nachwelt: Nachweltliches Aufbegehren als ›Generationenkonflikt‹ ist vor allem deshalb ein fester kultureller Topos, weil die Möglichkeit der Entsagung und die Einführung alternativer mitweltlicher Ästheti-

61 S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 110.

62 J. Rancière: Das Unvernehmen, S. 41.

63 Vgl. J. Rancière: Der Hass der Demokratie; J. Rancière: Das Unvernehmen.

ken konstitutiv für jedes intergenerationale Scharnier ist. Auf diese Weise ist der Status quo der Mitwelt durch die Kategorie der Nachwelt permanent prekär.

Das vorhandene Bezugsgewebe wird daher wegen seiner unvollständigen Determiniertheit fehlgedeutet, wenn es, trotz seiner normativen Kraft, allein als vom Menschen unabhängige zweite Natur ausgeleuchtet wird: Es muss der Nachwelt ebenso in seiner Sinnhaftigkeit verdeutlicht werden. An diesem Punkt führt Arendt die politische Funktion von Narrationen ein. Wie Arendt festhält, bringt das Handeln und Sprechen, das Fäden in das vorhandene Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten einschlägt, *Geschichten* hervor, die das Erscheinen wie Beeinflussen der Mitwelt begleitend in einen »Bedeutungszusammenhang«[64] einbetten. Diese Geschichten sind, aus der Perspektive der Nachwelt betrachtet, über den Handlungsvollzug hinausweisende legitimatorische Codes, die institutionellen Arrangements rechtfertigen und stabilisieren. Ganz in diesem Zusammenhang steht eine der wirkmächtigen Kernthesen von *Macht und Gewalt*, dass jede stabile politische Ordnung auf die Anerkennung der bestehenden institutionellen Regime durch die von der Ordnung adressierten Personen angewiesen sei: »Wo Befehlen nicht mehr gehorcht wird, sind Gewaltmittel zwecklos«.[65] Diese Stabilisierungsleistung politischer Ordnungen erfolgt im Medium der *Erzählung*, die mit dem Aufkommen der Nachwelt dem mitweltlichen Status quo in einer verständigungsorientierten Weise Legitimation und Geltung verschaffen soll. Wie das Zitat aus *Macht und Gewalt* nahelegt, wäre es daher verkürzt, die Durchsetzung von Normen allein im Modus staatlicher Gewaltsamkeit zu denken. Der intertemporale Aspekt der Mitwelt verwirklicht sich insofern durch das über die eigene Gegenwart hinausweisende Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten in Form entscheidungsgenerierenden kommunikativen Handelns, muss allerdings im Medium der Narration trotz seiner normativen Faktizität als neue Mitwelt immer dem prüfenden Fragen der Nachwelt standhalten.[66] Arendt betritt damit den Boden gesellschaftlicher Mythen, die »auf das Verständigtsein der Gesellschaftsteilnehmer untereinander und auf die Einträchtigkeit (oder: Vereinbarkeit) ihrer Wertüberzeugungen abziel[en]«.[67]

Obwohl Arendt die Nachwelt im oberen Zitat mit Blick auf die Mitwelt diskutiert, sollte dies nicht vom Umstand ablenken, dass freilich auch die greifbare Beständigkeit der Dingwelt, wie zuvor hinlänglich klar wurde, stets ihrerseits die eigene Gegenwärtigkeit überschreitet. Dies scheint gleichsam in einer primär symbolischen und einer primär funktionalen Form zu erfolgen. Die legitimierende Praxis des Erzählens von Geschichten bildet in einem ersten Schritt den Nexus, der zur

64 H. Arendt: Vita activa, S. 218.

65 H. Arendt: Macht und Gewalt, S. 50.

66 Vgl. S. Benhabib: Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 113.

67 M. Frank: Der kommende Gott, S. 11; vgl. auch J. Kristeva: Life Is a Narrative.

Nachweltlichkeit der Dingwelt in einer primär symbolisch verfahrenden Form überleitet. Für Arendt ist das Geschichtenerzählen nicht allein Medium und Grundlage einer in der Sphäre des ›Zwischen‹ zirkulierenden Weise der Weltstabilisierung, sondern wird zugleich Ausgangspunkt für eine sich dinglich materialisierende kulturelle Selbstvergewisserung im sinnlichen Raum:

> Das, was von seinem Handeln [das Handeln des Handelnden; M.K.] schließlich in der Welt verbleibt, sind nicht die Impulse, die ihn selbst in Bewegung setzten, sondern die Geschichten, die er verursachte; nur diese können am Ende in Urkunden und Denkmälern verzeichnet werden, in Gebrauchsgegenständen und Kunstwerken sichtbar werden, im Gedächtnis der Generationen wieder und wieder nacherzählt und in allen möglichen Materialien vergegenständlicht werden.[68]

Die primär symbolisch codierten Artefakte kultureller Vergewisserung wie Denkmäler, Kunst und andere Variationen verdinglichten kulturellen Erbes werden von Arendt zu einer Art gegenständlicher Verdichtung des kulturellen Gedächtnisses, die das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten in einem buchstäblichen Sinn materialisieren und das Handeln wie Sprechen der Mitwelt für die Nachwelt gleichsam im sinnlichen Raum erfahrbar machen. Die Geschichten vergangenen Handelns, die im Zusammenhang mit dem Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheit eine affirmative Evidenz zugesprochen bekommen, werden in vergegenständlichte Kulturgüter übersetzt, die zu Medien symbolischer Repräsentation und politischer Verbindlichkeit avancieren. Diese in vergegenständlichte Kulturgüter geronnenen Geschichten stehen daher in einem doppelten Zusammenhang zu den ihnen unterlegten Narrationen: Sie symbolisieren diese zum einen in der Sphäre der Dingwelt und affizieren zum anderen wiederum die Mitwelt, die durch das erneute Erzählen die Dingwelt immer der Nachwelt sprachlich als eigene Welt vermittelt und diese vor dem kritischen Blick der kommenden Generationen permanent zu stabilisieren sucht.

Neben dieser primär symbolisch codierten Form repräsentativer Stabilisierung der Mitwelt in der Sphäre der Dingwelt legt Arendt noch eine andere Beständigkeitsleistung nahe, die ein erheblich geringeres Maß intellektueller Anstrengung für ihre Verständlichkeit voraussetzt, da sie nicht auf ikonographische Verdichtung abzielt, sondern der Mitwelt vielmehr in einem buchstäblichen physischen Sinn Stabilität verleiht. So unterstreicht Arendt erneut mit Blick auf die Polis:

> Die Organisation der Polis, deren physischer Bestand durch die Stadtmauer und deren geistiges Gesicht durch das Gesetz gegründet und festgelegt ist (nämlich um zu verhindern, daß diese einmalige Physiognomie sich in der Folge der Ge-

68 H. Arendt: Vita activa, S. 227.

nerationen bis zur Unkenntlichkeit verändert), ist ihrem Wesen nach ein organisiertes Andenken […].[69]

Die hergestellten Mauern der Polis sind der schützende Rahmen, der trotz aller irdischen Prozessualität einen stabilen Raum der beständigen Orientierung bietet, um im Inneren das Erscheinen der Mitwelt einzurichten und auf Dauer zu stellen.[70] Legt man die Mauern der Polis symbolisch aus, so unterstreicht Arendt grundsätzlich die Abhängigkeit der Mitwelt von einem hergestellten schützenden Eingerichtetsein, das einen intertemporalen Raum der Verständigung ins Werk setzt. Der Schutzraum ist damit wörtlich zu nehmen: Es geht nicht *primär* um Formen symbolischer Repräsentation gemeinsamer Wertüberzeugungen wie bei Kunst oder Denkmälern, sondern in erster Linie um Funktionalität, um den Erhalt der ›Physiognomie‹ der Polis für die Ermöglichung eines Bezugsgewebes menschlicher Angelegenheiten.[71]

Durch diese konstitutive Bezugnahme der Mauern auf die Sphäre der Mitwelt affiziert nun wiederum das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheit als immanente Quelle der Sinngebung die sie schützende Sphäre, indem sie den Mauern einen Wert unterlegt und ihnen Bedeutung verleiht. Da Arendt im oberen Zitat erneut betont, dass die ›Organisation der Polis‹ ein ›organisiertes Andenken‹ sei, unterstreicht sie neben der rohen Physis des Schutzes zudem eine noumenale Grundierung der ›Physiognomie‹ der politischen Ordnung und hebt dadurch die über die Statik der Mauern hinausgehende ideelle Verankerung der Polis hervor: Die Sinnhaftigkeit besteht in ihrem organisierenden Charakter des menschlichen Zwischen.[72] Damit sind auch die Mauern der Polis selbst wiederum an Sinngebungsnarrative rückgebunden; im Rahmen der eigenen Legitimationsgeschichte fungieren die Mauern als physische Marker der Gestalt und Kontur einer Gemeinschaft, sichern ihre physische Identität sowie Integrität und steigen so selbst als Grenze des ›organisierten Andenkens‹ zum Erinnerungswerten auf. Das normative Bezugssystem der Mitwelt legitimiert die sie sichernde Physis mit und unterstreicht den ebenso geistigen Charakter der scheinbar nur funktionalen Umgebung. Die gegenwärtigen Konflikte um die bestehenden Grenzregime machen dies unmittelbar deutlich. Dass diese Mauern und Schutzsphären der Polis von der Nachwelt

69 Ebd., S. 248.

70 Vgl. H. Arendt: Was ist Politik?, S. 111.

71 Dabei hat Hannah Arendt interessanterweise nicht bloß Gebäude, Eigentumsordnungen und Technik im Sinn, sondern stellenweise ebenso Gesetze, die als virtuelle Mauern im Kontinuum der Zeit auch für die Nachwelt »die Chancen […] organisieren, unter denen jeder sich auszeichnen und in Wort oder Tat zur Schau stellen« kann, »wer er in seiner Einmaligkeit« ist (H. Arendt: Vita activa, S. 247; vgl. auch S. 244; H. Arendt: Was ist Politik?, S. 111; J. Förster: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns, S. 360–368)

72 Vgl. J. Kristeva: Life Is a Narrative, S. 14.

eingerissen werden können, da ihre Legitimationsnarrationen von der Nachwelt entweder nicht mehr verstanden werden oder sie einfach ihre Evidenz einbüßen, plausibilisiert die begriffslogische Vorrangigkeit der sinnstiftenden Mitwelt vor der konstitutiven Bedingtheit der zweckrationalen Dingwelt unter Berücksichtigung zeitlichen Wandels und nachweltlicher Präsenz: Die materiellen Verhältnisse und Ordnungen müssen selbst von einer aus der Mitwelt hervorgegangenen Wertbasis getragen sein und sind daher immer wieder Gegenstand nachweltlicher Aushandlung, sobald sich der Nachwelt die Frage nach der Rechtfertigung ihrer handlungslimitierenden Effekte stellt.

Arendts Gedanken zur Intertemporalität markieren insofern die begriffsimmanente Abhängigkeit der beiden Weltebenen von einer Anerkennung der Nachwelt: Der Begriff verweist auf die konstitutive Reproduktionsungewissheit der bestehenden Handlungs- sowie Herstellungskulturen und folglich auf die politische Bedingtheit der Welt. Damit besteht die begriffliche Spezifik der Nachwelt in der Hervorhebung politischer Fragilität und deckt die Ungewissheit geschichtlicher Prozesse auf: Der Begriff artikuliert die »Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten«[73] und unterstreicht die Möglichkeit politischer Diskontinuität ausdrücklich. Insofern ist die Nachwelt als *locus* der Befragung tatsächlich, wie Arendt es nahelegt, auf engste Weise mit dem Begriff der Mitwelt verbunden, legt allerdings anders als Arendts Pragmatik der Mitwelt den Akzent nicht auf die Kontinuität der über Generationen geronnenen Welt, sondern macht die agonale Fragilität und politische Bedingtheit von Herstellungs- *und* Handlungskulturen im Kontinuum der Zeit sichtbar.[74] Das geschieht, indem die Nachwelt als potentielle Eruption der weltlichen Kontinuität die Sinnhaftigkeit menschlicher Praxis befragt. Mit dem Begriff der Nachwelt führt Arendt ein intergenerationales Scharnier ein, das die komplexen Bezüge der Weltebenen und ihre Formen der Stabilisierung begrifflich erfasst, dabei allerdings die politische Grundierung der gesamten Welt zwischen Anerkennung und Ablehnung expliziert. Vor diesem Hintergrund ist die Kategorie der Nachwelt vielmehr die Konturierung der auf Beständigkeit und Dauerhaftigkeit zielenden politischen Konsequenzen der Mit- und Dingwelt: Indem die hergestellten und verhandelten Ergebnisse durch ihr Emergieren im Moment der Verwirklichung stets auch die Angele-

73 H. Arendt: Vita activa, S. 234.

74 Das Verhältnis von Mitwelt und Nachwelt deckt sich mit einer in der Arendt-Forschung zentralen Diskussion über ihren Begriff des Handelns. Während Interpreten wie Habermas vor allem die Verständigungsdimension eines kommunikativen Handlungsbegriffs bei Arendt herausarbeiten, Handeln und Sprechen daher in einem konsensuellen Licht perspektivieren (vgl. J. Habermas: »Hannah Arendts Begriff der Macht«), rückt Canovan explizit gegen Habermas die Pluralität als Unterschiedenheit in den Mittelpunkt und kritisiert – ausgesprochen scharf – die Konsenszentrierung Habermas' als das hermeneutisch überstrapazierende Hineinlesen eigener Überlegungen (M. Canovan: »A Case of Distorted Communication«, S. 105–116).

genheiten der Zukunft werden, wird permanent Ungewissheit eingespielt. Arendts Begriff der Nachwelt ist mit anderen Worten die politische Interpretation von Zeitlichkeit selbst, die Explikation dessen, was die Tatsache zeitlichen Wandels politisch aussagt und bedeutet.

4. Eine Politik der Nachwelt

Die prominente Rolle, die das Geschichtenerzählen bei Hannah Arendt einnimmt, wäre vor dem Hintergrund des bisherigen Argumentationsgangs missverstanden, sobald diese Geschichten einen geschichtsphilosophischen Subtext zugesprochen bekämen. Als postmetaphysische Denkerin geht es Arendt nicht um die Plausibilisierung von Geschichtsteleologien, sondern um das Aufzeigen von Freiräumen, die sich kritisch-befragend gegen transzendente geschichtliche Zielvorstellungen richten.[75] Arendts Begriff der Nachwelt ist eine eminente Kritik an geschichtsphilosophischen Begründungsmodi: Indem sie ihrem Weltbegriff durch den Verweis auf die Nachwelt einen intertemporalen Index unterlegt, verdeutlicht Arendt nur die prinzipiell unbestimmte und ungewisse Verfasstheit der Welt, die im Kontinuum der Zeit eine politisch-transformative Aneignung offenlässt. Präzise schreibt sie: »Da Handeln immer auf zum Handeln begabte Wesen trifft, löst es niemals nur Re-aktionen aus, sondern ruft eigenständiges Handeln hervor, das nun seinerseits andere Handelnde affiziert.«[76] Die Tatsache der Pluralität der Menschen wird von Arendt insofern ernst genommen, als sich die Handelnden und Sprechenden auf je eigene und je unbestimmte Weise in das Bezugsgewebe einschlagen und dadurch zugleich in unabsehbarer Weise durch ein komplexes Inter-Agieren das Gewebe selbst verändern. Arendt spricht in diesem Sinn von einer »Schrankenlosigkeit«[77] des Handelns, die jede Form normierender Gegenwart – ob nun hergestellt oder verhandelt – in einen Status der Fragilität versetzt:

> Schrankenlosigkeit erwächst aus der dem Handeln eigentümlichen Fähigkeit, Beziehungen zu stiften, und damit aus der ihm inhärenten Tendenz, vorgegebene Schranken zu sprengen und Grenzen zu überschreiten. Die Schranken und Grenzen, die von so großer Bedeutung in dem Bereich der menschlichen Angelegenheiten sind, stellen den niemals verläßlichen Rahmen her, in dem Menschen sich bewegen, ohne den ein Zusammenleben überhaupt nicht möglich wäre, und der

---

75 Vgl. H. Arendt: Macht und Gewalt, S. 81; M. LaFay: Hannah Arendt and the Specter of Totalitarianism, S. 154–166.

76 H. Arendt: Vita activa, S. 237.

77 Ebd., S. 238.

> doch oft noch nicht einmal stabil genug ist, um dem Ansturm zu widerstehen, mit dem jede neue Generation der Geborenen sich in ihn einschaltet.[78]

Der Begriff der Nachwelt ist vor diesem Hintergrund zuvorderst ein politischer Begriff, der Intertemporalität in der Optik politischer Praxis denkt, da er die prinzipielle Veränderbarkeit sozialer, dinglicher und politischer Tatsachen durch Handeln in den Mittelpunkt rückt. Mit der Nachwelt scheint insofern ein Gedanke formuliert, der an Marx' berühmtes Diktum aus dem *Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte* erinnert: »Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorhandenen, gegebenen und überlieferten Umständen«.[79]

Wie sehr Arendt politisches Handeln grundsätzlich im Register der Nachwelt denkt, wird insbesondere durch ihre emphatischen Beschreibungen des Handelns als zweiter Geburt deutlich. Durch die inspirative und individuierende Inszenierung im handelnden Erscheinen aktualisieren Menschen, so Arendt, ihr Geborensein: »Handeln als Neuanfangen entspricht der Geburt des Jemand, es realisiert in jedem Einzelnen die Tatsache des Geborenseins«.[80] Gegen den christlich-platonischen Pessimismus des Geworfenseins Heideggers wendet Arendt die Geburt als Begriff politischer Potentialität. Seit ihrer Augustinus-Schrift[81] zeigt sich Arendt fasziniert von der Fähigkeit des Menschen, einen Neuanfang in die Welt zu bringen, der jede Statistik konterkariert: Die Natalität im Sinne menschlicher Spontanität darf daher als politischer Begriff nicht vom biologischen Eintreten in die Welt, das, als der irdischen Sphäre zugehörig, »so wenig ›schöpferisch‹ wie Sterben eigentlich ›vernichtend‹ ist«,[82] vereinnahmt werden, sondern macht auf die Eigenart des Handelns und Sprechens aufmerksam, durch das Erscheinen die eigene personale Einmaligkeit immer wieder neu als zweite Geburt in die Welt einzubringen: »Sprechend und handelnd schalten wir uns in die Welt der Menschen ein, die existierte, bevor wir in sie geboren wurden, und diese Einschaltung ist wie

---

78 Ebd. Mit ihrer Betonung der Schrankenlosigkeit des Handelns schwingt insofern trotz aller Emphase stets auch eine Sorge vor den unabsehbaren Resultaten des Handelns mit, die Arendt (vgl. ebd. S. 234–241) als zwischen Konstitution und Destruktion changierende *Aporie des Handelns* begreift. Daher stimmt Arendts Denken nicht in eine grundsätzliche Negation staatlicher Ordnungen oder in eine kategorische Affirmation jedes Widerstands ein, sondern sucht Institutionen der »Freiheit gegen das Unheil der Zwangsherrschaft« (H. Arendt: Über die Revolution, S. 9) zu plausibilisieren (vgl. auch J. Förster: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns; G. Straßenberger: Hannah Arendt, S. 89–125).

79 K. Marx: »Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte«, S. 115.

80 H. Arendt: Vita activa, S. 217; H. Arendt: Macht und Gewalt, S. 81.

81 H. Arendt: Der Liebesbegriff bei Augustin, S. 59f.

82 H. Arendt: Macht und Gewalt, S. 82.

eine zweite Geburt, in der wir die nackte Tatsache des Geborenseins bestätigen, gleichsam die Verantwortung dafür auf uns nehmen«.[83]

Durch die Potenz des steten Neuanfangs, des geburtlichen Einschaltens in die Welt, wird der Begriff der Nachwelt nicht bloß eminent politisch, sondern verliert auch jeden starren essentialistischen Charakter. Die Nachwelt ist durch die handlungstheoretische Interpretation der Natalität eine dynamische und fluide Kategorie, die auf den konstitutiven Wandel der Welt verweist: Die Politik der Nachwelt ist daher aus Arendts Sicht geradezu gleichgesetzt mit aller Politik, da das Erscheinen und verändernde Einschlagen in das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten gleichsam wie eine Art Generationenkonflikt eine Übernahme von Verantwortung für die über Generationen geformte Welt wird. Generation meint dann weder eine familiär-genealogische noch eine statistische Größe – von dreißig Jahren o.ä. –, sondern eine transformierende und einen neuen Anfang setzende Aneignung der ansonsten in den Absolutismus der Wirklichkeit entgleitenden gegenwärtigen Welt im Modus der zweiten Geburt. Durch diese Verflüssigung des Generationenbegriffs kommt für eine Politik der Nachwelt eine theoretische Pointe zum Vorschein: Wenn das geburtliche Einschlagen in das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten Beständigkeit annimmt, beginnt sogleich mit der praktischen Realisierung auch eine auf sie bezogene Nachwelt, die auf die übergebene Welt ihrerseits mit einer Politik der Nachwelt antwortet. Der Vollzug der Welt schreitet im Vollzug bereits über sich hinaus und hat daher die Nachwelt immer schon unmittelbar adressiert. Die Nachwelt als das beide Weltebenen Betreffende ist dadurch im handelnden und sprechenden Antworten auf die weltliche Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft. Sie begegnet im praktischen Vollzug der tradierten Kontinuität geronnener Praxis und setzt gleichsam die Voraussetzung für die anschließende Nachwelt.

Anders als ein sozialstaatliches Intergenerationalitätsverständnis, das primär mit einer zwischen den Polen Jung und Alt changierenden Ordnung operiert, schwingt im Begriff der Nachwelt auch immer die grundlegendere intertemporale Beziehung von Toten und Lebenden mit. Der Diskurs des ›Generationenvertrags‹ fokussiert beispielsweise ausschließlich lebende Akteure, die vor allem anhand der Kriterien Alter und Arbeitsfähigkeit differenziert werden: Die jüngeren arbeitsfähigen sowie beitragszahlenden Generationen tragen im sozialstaatlichen Rentenversicherungssystem die Lasten für die nicht mehr arbeitenden älteren Bevölkerungsgruppen. Der Nachweltbegriff legt seinen konnotativen Schwerpunkt insofern anders, als sein eruptiver Impetus eher als Dialog zwischen der befragenden Gegenwart und dem Kondensat der vergangenen Generationen beschrieben ist. Diese im Begriff der Welt transportierten Kondensate der Vergangenheit führen zwar nicht ausschließlich, aber immer *auch* die geronnene Praxis der Verstorbenen

83 H. Arendt: Vita activa, S. 215.

als Genealogie mit, auf die die Nachwelt responsiv bezugnimmt. Sowohl die Gegenwart der Mitwelt als auch die der Dingwelt sind daher das Resultat einer mit Menschenbeginn kontinuierenden Praxis. Insofern die Nachwelt befragend zu der Überlieferung der Welt Stellung bezieht, partizipieren die Verstorbenen in Form des sich präsentierenden weltlichen Kondensats quasi-dialogisch an jeder Gegenwart. Arendts Verständnis von Politik als einer Politik der Nachwelt ist in diesem Sinn ferner immer auch eine Politik der Toten, da die Gegenwärtigkeit der Praxis ihrerseits in einem intertemporalen Verhältnis zu der von Marx im *Achtzehnten Brumaire* proklamierten ›nicht aus freien Stücken unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorhandenen, gegebenen und überlieferten Umständen‹ gemachten Geschichte steht. Mit dem Begriff der Nachwelt wird die deterministische Autorität der Tradition infragestellt, eine potentielle Krise in Permanenz evoziert, um die Möglichkeit der Identifikation einzuspielen, indem eine aneignungsoffene Gegenwart stark gemacht wird, die gleichsam im Vollzug der Aneignung selbst an diesem Kondensat der Vergangenheit teilhat und unmittelbar eine neue Nachwelt einfordert. Die von Arendt häufiger zitierte Metapher Edmund Burkes,[84] alles Handeln sei ein Handeln »in concert«, kann daher nicht allein als bloß synchrone Polyphonie gedeutet, sondern muss ebenso sehr als durch die Vergangenheit zum Klingen gebrachte Vielstimmigkeit beschrieben werden, in der folglich nicht allein die Lebenden, sondern auch die Toten zum ›Klang‹ der Gegenwart beitragen.

Vor diesem Hintergrund sensibilisieren Arendts Nachweltüberlegungen für ein grundlegendes Denken historischer Eingebundenheit politischen Handelns, das sich zwar auf den ersten Blick bloß im gegenwärtigen *Zwischen* präsentiert, dabei aber einerseits auf die gegenwärtige Vergangenheit der kondensierten Tradition Bezug nimmt und andererseits die unmittelbare Präsenz der Praxis durch die sich in das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten einschlagenden »objektiv-weltlichen Interessen«[85] übersteigt: »Diese Interessen sind im ursprünglichen Wortsinne das, was ›inter-est‹, was dazwischen liegt und die Bezüge herstellt, die Menschen miteinander verbinden und zugleich voneinander trennen«.[86] Auch wenn der Eindruck entstehen könnte, das zitierte Inter stelle primär auf synchrone Zeitlichkeit ab, kann mit Berücksichtigung des den beiden Ebenen der Welt unterlegten Nachweltbegriffs das Inter als *Inter*-Temporalität gedeutet werden: Das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten und die Dinge menschlicher Herstellung befinden sich nicht nur im trennenden und verbindenden Zwischen der Gegenwärtigkeit, sondern sind durch die Prozessualität des sich verschränkenden Handelns stets ein Zwischen im Kontinuum der Zeit. Eine Politik der Nachwelt

84 Vgl. H. Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, S. 956; H. Arendt: Was ist Politik?, S. 50.

85 H. Arendt: Vita activa, S. 224.

86 Ebd.

meint daher, dass die präsenten Entscheidungen, Normen, Werte, Erinnerungen, Denkmäler, Gebäude und Grenzen konstitutiv als Frage an die unmittelbar einsetzende Nachwelt formuliert sind, die selbst wiederum in ver-*antwortendem* Bezug permanent in einem kommunikativen Zusammenhang mit dem Vergangenen ihre eigene Gegenwärtigkeit verhandeln sowie herstellen muss. So tritt eine eingerichtete Welt immer bereits einer Nachwelt entgegen, die durch Befragung der übergebenen Welt zugleich eine Distanz einspielt, um die vorgefundene Welt erst durch Veränderungen zu der eigenen zu machen und zugleich im Prozess der Aneignung eine unmittelbar einsetzende Nachwelt auf den Plan zu rufen. In diesem Sinn ist jedes Handeln als zweite Geburt ein Generationenkonflikt, eine Kontestation des aus vergangener Praxis hervorgegangenen Status quo, und insofern eine Form Politik der Nachwelt.

Literaturverzeichnis

Agamben, Giorgio: Stasis. Der Bürgerkrieg als politisches Paradigma. Aus dem Italienischen von Michael Hack, Frankfurt a.M.: S. Fischer Wissenschaft 2016.

Arendt, Hannah: Der Liebesbegriff bei Augustin. Versuch einer philosophischen Interpretation. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Thomas Meyer, München: Piper 2021

Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft, 21. Auflage, München: Piper 2019.

Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. Aus dem Englischen von Gisela Uellenberg. Mit einem Interview von Adelbert Reif, 25. Auflage, München: Piper 2015.

Arendt, Hannah: Über die Revolution, 7. Auflage, München: Piper 2019.

Arendt, Hannah: Vita activa oder Vom tätigen Leben, 20. Auflage, München: Piper 2019.

Arendt, Hannah: Vom Leben des Geistes. Band 1. Das Denken, München: Piper 1979.

Arendt, Hannah: Was ist Politik?. Fragmente aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Ursula Ludz. Vorwort von Kurz Sontheimer, 7. Auflage, München: Piper 2020.

Aust, Helmut P.: »Klimaschutz aus Karlsruhe. Was verlangt der Beschluss vom Gesetzgeber?«, in: VerfBlog vom 05.05.2021, https://verfassungsblog.de/klimaschutz-aus-karlsruhe-was-verlangt-das-urteil-vom-gesetzgeber/, DOI: 10.17176/20210505-111556-0.

Benhabib, Seyla: The Reluctant Modernism of Hannah Arendt, Thousand Oaks: Sage 1996.

Birnbacher, Dieter: »Rawls' Theorie der Gerechtigkeit und das Problem der Gerechtigkeit zwischen den Generationen«, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 31 (1977), S. 385–401.

Birnbacher, Dieter: Verantwortung für zukünftige Generationen, Stuttgart: Reclam 1988.
Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 5. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.
Bundesverfassungsgericht, Beschluss vom 24. März 2021, 1 BvR 2656/18.
Canovan, Margaret : »A Case of Distorted Communication. A Note on Habermas and Arendt«, in: Political Theory, 11, 1 (1983), S. 105–116.
Canovan, Margaret: »Arendt, Rousseau, and Human Plurality in Politics«, in: The Journal of Politics 45, 2 (1983), S. 286–302.
Canovan, Margaret: Hannah Arendt. A Reinterpretation of Her Political Thought, Cambridge: Cambridge UP 1992.
d'Entrèves, Maurizio Passerin: The Political Philosophy of Hannah Arendt, London/New York: Routledge 1994.
Dierksmeier, Claus: »John Rawls on the Rights of Future Generations«, in: Jörg Tremmel (Hg.), Handbook of Intergenerational Justice, Cheltenham/Northampton: Edwar Elgar 2006, S. 72–85.
Dower, Nigel: »Justice and Sustanability«, in: Ethical Theory and Moral Practice, 7, 4 (2004), S. 399–415.
Eckardt, Felix: Das Prinzip Nachhaltigkeit. Generationengerechtigkeit und globale Gerechtigkeit, 3. Auflage, München: C.H. Beck 2016.
Förster, Jürgen: Die Sorge um die Welt und die Freiheit des Handelns. Zur institutionellen Verfassung der Freiheit im politischen Denken Hannah Arendts, Würzburg: Königshausen und Neumann 2009.
Frank, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. 1. Teil, 8. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.
Grunenberg, Antonia: »Hannah Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben (1958)«, in: Manfred Brocker (Hg.), Geschichte des politischen Denkens. Das 20. Jahrhundert, Berlin: Suhrkamp 2018: S. 355–370.
Habermas, Jürgen: »Hannah Arendts Begriff der Macht«, in: ders., Philosophisch-politische Profile. Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 228–248.
Hendlin, Yogi Hale: »The Threshold Problem in Intergenerational Justice«, in: Ethics and the Enviroment, 19, 2 (2014), S. 1–38.
Jaeggi, Rahel: Welt und Person. Zum anthropologischen Hintergrund der Gesellschaftskritik Hannah Arendts, Berlin: Lukas Verlag 1997.
Kateb, George: »Death and Politics. Hannah Arendt's Reflections on the American Constitution«, in: Social Research, 54, 3 (1987), S. 605–616.
Kateb, George: »Freedom and Worldliness in the Thought of Hannah Arendt«, in: Political Theory, 5, 2 (1977), S. 141–182.
Kateb, George: Hannah Arendt. Politics, Conscience, Evil, Totowa: Rowman & Allanheld 1983.

Kristeva, Julia: Hannah Arendt. Life Is a Narrative. Translated by Frank Collins, Toronto: University of Toronto Press 2001.

LaFay, Marilyn: Hannah Arendt and the Specter of Totalitarianism, New York: Palgrave Macmillan 2014.

Lenze, Anne: »Gleichheitssatz und Generationengerechtigkeit«, in: Der Staat 46, 1 (2007), S. 89–108.

Macready, John Douglas: Hannah Arendt and the Fragility of Human Dignity, Lanham: Lexington 2018.

Marx, Karl: »Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte«, in: Marx-Engels-Werke, Bd. 8, Berlin: Dietz, S. 111–207.

Möckel, Benjamin: »Zukünftige Generationen. Geschichte einer politischen Pathosformel«, in: APuZ Generationen (2020), S. 52–53.

Nullmeier, Frank: »Der Diskurs der Generationengerechtigkeit in Wissenschaft und Politik«, in: Zentrum für Sozialpolitik, ZeS Report 1 (2004), S. 3–6.

Nullmeier, Frank: Generationengerechtigkeit als Ordnungsprinzip für die Staatsverschuldung, Baden-Baden: Nomos 2018.

Ottmann, Henning: Geschichte des politischen Denkens. Band 3: Neuzeit. Teilband 1: Von Machiavelli bis zu den großen Revolutionen, Stuttgart: J.B. Metzler 2006.

Rancière, Jacques: Das Unvernehmen. Politik und Philosophie. Aus dem Französischen von Richard Steurer, 7. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.

Rancière, Jacques: Der Hass der Demokratie. Aus dem Französischen von Maria Muhle, 3. Auflage, Berlin: Matthes & Seitz 2016.

Rawls, John: Eine Theorie der Gerechtigkeit. Übersetzt von Hermann Vetter, 20. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.

Sörensen, Paul: Entfremdung als Schlüsselbegriff einer kritischen Theorie der Politik. Eine Systematisierung im Ausgang von Karl Marx, Hannah Arendt und Cornelius Castoriadis, Baden-Baden: Nomos 2015.

Straßenberger, Grit: Hannah Arendt zur Einführung, Hamburg: Junius 2015.

Thaa, Winfried : »Kulturkritik und Demokratie bei Max Weber und Hannah Arendt«, in: Zeitschrift für Politik, 52, 1 (2005), S. 25–56.

Thaa, Winfried: »Die notwendige Partikularität des Politischen. Über Hannah Arendts republikanische Perspektive auf Politik und Weltgesellschaft, in: Zeitschrift für Politik«, 46, 4 (1999), S. 404–423.

Thaa, Winfried: »Hannah Arendt. Politik und Weltentfremdung, in: Politische Vierteljahrsschrift«, 38, 4 (1997), S. 695–715.

Thompson, Dennis: »Representing Future Generations. Political Presentism and Democratic Trusteeship«, in: Critical Review of Internation Social and Political Philosophy, 13, 1 (2010), S. 17–37.

Tremmel, Jörg: »Welche Prinzipien der Generationengerechtigkeit würden Vertreter aller Generationen unter dem Rawls'schen Schleier der Unwissenheit festlegen?«, in: Zeitschrift für philosophische Forschung, 63, 2 (2009), S. 201–234.

Tremmel, Jörg: Eine Theorie der Generationengerechtigkeit, Münster: Mentis 2012.
Villa, Dana: »Introduction. The Development of Arendt's Political Thought«, in: dies. (Hg.), The Cambridge Companion to Hannah Arendt, Cambridge: Cambridge UP 2007, S. 1–24.
Villa, Dana: »Totalitarianism, Tradition, and The Human Condition«, in: Arendt Studies 2 (2018), S. 61–72.
Welti, Felix: »Rechtliche Aspekte der Generationengerechtigkeit«, in: Kritische Justiz, 37, 3 (2004), S. 255–277.

Hannah Arendt und das republikanische Verständnis der Unsterblichkeit

Marcus Llanque

1. Einleitung

In ihrem Buch *On Revolution* aus dem Jahr 1963 zitiert Hannah Arendt eine Aussage von Maximilien Robespierre in englischer Übertragung: »Death is the beginning of Immortality«.[1] Arendt kommentiert, kein Satz bringe das Anliegen der revolutionären Politik so kurz und zugleich so grandios zum Ausdruck wie dieser. Diese Aussage stellt Arendt in einen Zusammenhang mit den founding fathers der amerikanischen Republik. Die Revolutionäre auf beiden Seiten des Atlantiks am Ende des 18. Jahrhunderts hätten sich hauptsächlich mit einem Grundproblem beschäftigt: »the perpetual state«. Ihr Anliegen sei es gewesen, »immortality« zu schaffen in und durch die Gründung einer Republik.[2]

Arendt geht nicht weiter darauf ein, dass sie Robespierre aus seiner letzten Rede vor der Nationalversammlung zitiert, die er zwei Tage vor seiner Hinrichtung am 26. Juli 1794 hielt und in welcher er das Ende nicht nur kommen sah, sondern geradezu provozierte. Diese Rede war es gewesen, welche die Thermidorianer bewog, endgültig die Initiative zu ergreifen und Robespierre und seine Unterstützer einen Tag später nach der Rede zu verhaften und am Tag darauf zu guillotinieren. Dem Entstehungskontext dieser Rede misst Arendt keine weitere Aufmerksamkeit bei. Sie vermeint hier schlicht das Epitom der Haltung aller Revolutionäre zu erkennen. Das markiert bereits ihren Umgang mit dem ideengeschichtlichen Material, das sie zu einem theoretischen Argument formt, welches nicht historische Geltung beansprucht in der Rekonstruktion dessen, wie es dereinst einmal gewesen ist, sondern was sein Sinn ist.

1 H. Arendt: On Revolution, S. 23; Arendt gibt keine Quelle an. In ihrem Buch verweist sie auf die französische Edition von Robespierres Schriften, aber auf keine englischsprachige Ausgabe. Sie kann aber eine englische Fassung dieser Rede in verschiedenen Arbeiten zu Robespierre gefunden haben, die sie im Zusammenhang mit ihrem Buch allgemein interessiert haben könnten, so bei R. Korngold: Robespierre. First Modern Dictator, S. 331.

2 H. Arendt: On Revolution, S. 231.

Arendt will eine Theorie der Revolution entwickeln, die nicht auf der Gewalt beruht, die zweifellos meist revolutionäre Ereignisse begleitet. Selbst in einer revolutionären Zeit der Gärung lebend, in welcher Kolonien die Herrschaft der vormaligen imperialen Herrscher abschüttelten und sich eigene politische Ordnungen gaben, beobachtet Arendt mit Sorge, wie die Revolution mit Gewalt gleichgesetzt wird. Arendt kommt in ihrem Buch zum Schluss, dass der Revolution eine gewalttätige Rebellion vorausgeht, in welcher die bestehende Herrschaft überwunden wird. Doch hiervon will sie die eigentliche Revolution unterschieden wissen, die auf einem Akt der Gründung beruht. Diese Gründung ist es, welche den Gründern Unsterblichkeit verleiht, aber nicht in dem Sinne, dass sie unsterblich »sind«, sondern dass sie mit ihrem Akt der Gründung einen Neubeginn geschaffen haben, in welchem sie im Handeln der Nachgeborenen fortleben werden, und dass dies ihr eigentliches Anliegen gewesen ist.

Indem Arendt diese Bestrebungen in die Nachfolge vor allem von Niccolò Machiavelli und James Harrington stellt, ordnet sie die Republikgründungen in die Tradition jenes politischen Denkens, das nicht ohne Grund auch heute noch »republikanisch« genannt wird. Arendt zufolge beruht die Revolution nicht auf der Unveränderlichkeit der neu geschaffenen Institutionen oder der Rationalität der Gründer, sondern auf deren Verständnis dafür, was politisches Handeln bedeutet, was es ermöglicht und was es erfordert. Es ermöglicht auch so etwas wie Unsterblichkeit und es setzt das gemeinsame Handeln von Toten und Lebenden voraus. So wie Robespierre in den eingangs zitierten Worten sagt, legten die Revolutionäre ihre Bemühungen auf Dauer an und waren davon überzeugt, dass sie dadurch Unsterblichkeit erreichten. Diese Unsterblichkeit meint keine Unvergänglichkeit ihrer Leiber, auch nicht das Erreichen des ewigen Seelenheils, sondern den Beginn eines gemeinsamen Handelns, das über ihre gegenwärtigen Zeitgenossen hinausreicht und die künftigen Generationen einschließt, in deren Handeln das Handeln der Toten dann aufgehoben und fortgesetzt wird. Die Politik der Toten besteht hier auf der Sinngebung, mit welcher sie bereit sind, ihr Handeln zu Lebzeiten in einen zeitlich umfassenderen, potentiell unendlichen Kontext zu stellen. So wirken sie über den Tod hinaus und bleiben im Handeln der Nachfolgenden lebendig, doch nur, sofern diese sich in ihrem Handeln ihrerseits an dem Handeln der Früheren orientieren. Diese Fortsetzung des gemeinsamen Handelns über den Tod hinaus ist aus Arendts Sicht möglich durch die Orientierung am Beginn dieser Kontinuität von Toten und Lebenden, der mit der Gründung geschaffen ist.

Arendt spricht in ihrem Buch auch über ihren Eindruck, dass ihrer Beobachtung zufolge Politik und öffentliche Meinung der USA in beständiger Furcht vor solchen revolutionären Gärungen stünden, obwohl doch die USA selbst das Ergebnis einer Revolution ist. Daraus folgert sie, dass die Amerikaner seit langer Zeit den »revolutionären Geist« der Gründer ihrer Republik verloren haben, dass dies aber nur ein weiteres Zeichen dafür ist, wie sehr das moderne politische Denken den Sinn für

Politik verloren hat. So sehr in Arendts Augen die amerikanische Republikgründung das erfolgreichste Beispiel dafür ist, was sie unter Gründung versteht, so sehr ist das Verständnis dafür verloren gegangen, dass die Revolution der Beginn eines fortgesetzten gemeinsamen Handelns ist und dass bei aller beständigen Veränderung der politischen Ordnung die Orientierung am Beginn die Identität dieser Ordnung begründet, eine Identität, in welcher die Toten ebenso wie die Lebenden miteinander verbunden sind.

Im Weiteren soll dieser Gedankengang Arendts rekonstruiert werden. Wir werden noch sehen, dass sich Arendt nicht scheut, das moderne Publikum mit Gedanken zu konfrontierten, die metaphysisch klingen, aus ihrer Sicht aber nur die schlichten Grundlagen des Politischen selbst zum Ausdruck bringen. In ihren Augen kann Handeln »Wunder« bewirken, und eines dieser Wunder ist die »Unsterblichkeit«. Das Wunder besteht darin, dass der unausweichliche Tod des biologischen Daseins irrelevant wird durch die Unsterblichkeit, die Menschen in der politischen Welt erlangen können, die sie selbst erschaffen, deren Aufrechterhaltung und Fortentwicklung freilich ihrerseits des permanenten Handelns bedarf. Wir werden sehen, dass Arendt den Verlust für das Denken in Kategorien der Unsterblichkeit als Sinnhorizont politischen Handelns als ein Merkmal der modernen Gesellschaft insgesamt begreift, dass aber dieser Verlust nicht erst mit der Moderne begann, sondern bereits mit der Philosophie Platons, der nicht »Unsterblichkeit«, sondern »Ewigkeit« anstrebte und so der Philosophie eine a-politische Wendung gab. Insofern wird sich zeigen, dass Arendt keineswegs sentimental und unkritisch auf antiken Spuren wandelt, und dies nur aus einem anti-modernen Ressentiment heraus, sondern dass ihre Haltung auf ihrer Analyse totalitärer Herrschaft beruht.

Zwei Formen des Unsterblichmachens erörtert Arendt dabei ausführlicher, den Akt des Rühmens und den Akt der Gründung einer politischen Ordnung. Erstere Variante ist durchaus konventionell gedacht und umfasst das, was heute stärker unter dem Gesichtspunkt des Erinnerns und in politischen Kontexten als kollektives Erinnern und als kollektives Gedächtnis erfasst wird, das Lebendigmachen der Toten im Akt des Erinnerns. Die zweite Variante, der Akt des Gründens, steht ganz in der Tradition des republikanischen Denkens, von Machiavelli bis zu den *founding father*s der amerikanischen Republik. So gesehen wandelt Arendt auf den Spuren des republikanischen Verständnisses von Unsterblichkeit, verstanden als einer Kontinuität von Toten und Lebenden im gemeinsamen Handeln über die Generationen hinweg.

2. Arendt und der Kollektivismus

Arendt hebt in ihrem Buch *The Human Condition* von 1958 einen engen Zusammenhang zwischen dem Politischen und dem Verhältnis von Toten und Lebenden hervor:

> Eine Welt, die Platz für Öffentlichkeit haben soll, kann nicht nur für eine Generation errichtet oder nur für die Lebenden geplant sein; sie muß die Lebensspanne sterblicher Menschen übersteigen …] Ohne dies Übersteigen in eine mögliche irdische Unsterblichkeit kann es im Ernst weder Politik noch eine gemeinsame Welt noch eine Öffentlichkeit geben. […] Es übersteigt unsere Lebensspanne in die Vergangenheit wie in die Zukunft; es war da, bevor wir waren, und es wird unseren kurzen Aufenthalt in ihm überdauern. Die Welt haben wir nicht nur gemeinsam mit denen, die mit uns leben, sondern auch mit denen, die vor uns waren, und denen, die nach uns kommen werden.[3]

Dass die Lebenden an die Toten erinnern, sie in ihrem Gedächtnis behalten, ihr Werk als »Erbe« begreifen, das sie fortsetzen wollen oder dessen Annahme sie verweigern, solche Vorstellungen sind sehr wohl vertraut und auch nachvollziehbar. Hier ist die Rede von den Toten als Thema der Kommunikation zwischen den Lebenden. Aber wie können Tote selbst agieren bzw. wie können Akteure sich ihr Handeln als Tote imaginieren und wie können sie im Handeln der Späteren fortleben? Eine Möglichkeit, eine solche Kontinuität von Lebenden und Toten zu denken ist der Kollektivismus und es stellt sich die Frage, inwiefern Arendts Denken kollektivistisch genannt werden kann.

Gerade nach dem Zweiten Weltkrieg war die Sensibilität dafür gewachsen, die politische Mobilisierung kollektivistischer Vorstellungen als Gefahr politischer Freiheit zu begreifen und hiergegen einen dezidierten Individualismus zu stellen. Niemand hat diese Fronstellung klarer formuliert als Isaiah Berlin. Seine berühmte Unterscheidung von negativer und positiver Freiheit von 1958 ist Ausdruck seiner scharfen Kritik des Kollektivismus. Er thematisiert hierbei zwei Aspekte: zum einen den Umstand, dass mit dem Denken in Kollektiven die Individuen marginalisiert werden und zum anderen, dass diese Kollektive immer zugleich als das Höchste oder Letzte gedacht werden, dem dann die Individuen geopfert werden können. Berlin spricht selbst von einer Kontinuität von Lebenden und Toten, die in diesem kollektivistischen Denken praktiziert wird. Hierbei geht Berlin davon aus, dass in solchen Vorstellungen von zwei »Selbst« die Rede ist, dem individuellen und dem eigentlichen Selbst, verstanden als Teil eines größeren Kollektivs:

> The real self may be conceived as something wider than the individual (as the term is normally understood), as a social ›whole‹ of which the individual is an element or aspect: a tribe, a race, a Church, a State, the great society of the living and the dead and the yet unborn. This entity is then identified as being the ›true‹

3 H. Arendt: Vita activa, S. 54. Im Weiteren wird sowohl aus der englischen Ausgabe (H. Arendt: The Human Condition) wie aus der von Arendt selbst gefertigten deutschsprachigen Ausgabe zitiert, da beide Ausgaben voneinander abweichen.

> self which, by imposing its collective, or ›organic‹, single will upon its recalcitrant ›members‹, achieves its own, and therefore their, ›higher‹ freedom.[4]

Nichts läge daher aus Berlins Sicht näher als die von Arendt angesprochene Kontinuität von Toten und Lebenden als Kollektivismus zu deuten. Begreift man sich selbst als Teil eines Kollektivs, dem ein eigenes Leben zugesprochen wird, dann gelangt man zu der Imagination, auch über die eigene individuelle Existenz hinaus in diesem Kollektiv fortzuleben. Für solche Kollektive dienen dann Begriffe wie Volk, Nation oder Rasse. Der Missbrauch dieser Kollektive in der totalitären Herrschaft von Faschismus und Nationalsozialismus haben dem individualistischen Liberalismus, den beispielsweise Isaiah Berlin vertritt, eine nachdrückliche Plausibilität verliehen.

Verficht Arendt also einen solchen, von Isaiah Berlin bekämpften Kollektivismus? Eine solche Annahme scheint schwer vereinbar mit dem Umstand, dass Arendts politisches Denken ihren Ausgang bei der Kritik totalitärer Herrschaft nimmt, eine Herrschaftsweise, die Arendt am eigenen Leibe verspüren musste und die sie dann zu ihrem ersten Hauptwerk motivierte, den *Origins of Totalitarianism* von 1951.

Arendt beklagt, dass totalitäre Herrschaft mit kollektivistischen Mitteln eine Ideologie erschafft, die es nicht nur erlaubt, massenweise Menschen zu töten im Sinne der Vernichtung ihrer physischen Existenz, sondern darüber hinaus auch die Erinnerung an sie auslöschen will. Hierbei spricht Arendt einerseits von der Welt der Lebenden, aus der sie durch Tötung herausgenommen werden und andererseits von der »Welt der Toten«, aus welcher sie auch entfernt werden, durch die Eliminierung der Spuren, die an sie erinnern könnten: Sie, die Geheimpolizei »eliminates them from the world of the living and exterminates their memory from the world of the dead«.[5] Neben der Geheimpolizei sind es dann vor allem die Konzentrationslager, die für totalitäre Regime so charakteristisch sind. Zu deren Beschreibung spricht Arendt davon, dass die Gefangenen darin in einen Zustand gebracht werden, der weder Leben noch Tod genannt werden kann, weshalb Arendt von den »living dead« spricht.[6] Gemeint ist neben den schrecklichen Lebensbedingungen im KZ auch die Auslöschung der Spuren, die es den Gefangenen erlaubt hätte, in der gemeinsamen und gegenseitigen Erinnerung aller mit ihnen verbundenen Menschen fortzubestehen.

Letzteres ist es was Arendt am meisten beschäftigt, und zwar nicht nur vor dem Hintergrund des Holocaust. In ihrem Buchfragment »Einführung in die Politik«,

---

4 I. Berlin: Two Concepts of Liberty, S. 166–217, hier: S. 179.

5 H. Arendt: Origins, S. 435

6 Ebd., S. 441.

die im Anschluss an *Origins of Totalitarianism* entstand, betont Arendt generalisierend, dass im Unterschied zur Tötung eines oder vieler Menschen die Tötung eines Volkes etwas besonders Verwerfliches sei, da hier nicht die – ohnehin unvermeidliche – Sterblichkeit des biologischen Lebens betroffen ist, sondern die politische Unsterblichkeit. Denn in Arendts Augen ist ein Volk »der Möglichkeit« nach und die Verfassung »der Intention nach unsterblich« und fasst zusammen: »Was hier getötet wird, ist nicht ein Sterbliches, sondern etwas möglicherweise Unsterbliches«.[7] Die Tötung des biologischen Lebens ist ein verwerflicher Akt, aber weit schwerer wiegt in Arendts Augen der Versuch, ein ganzes Volk zum Verschwinden zu bringen, beraubt es doch dem Einzelnen der Möglichkeit, in der Kontinuität von Toten und Lebenden fortzuleben. Das zeigt, wie sehr das Fortleben über den Tod hinaus für Arendt keine Frage nur individueller oder familiärer Sorge ist, sondern eine öffentliche und damit politische Angelegenheit.

Arendt spricht in der zitierten Passage von »Volk«, aber damit ist nicht die Annahme gemeint, Menschen seien über ihren Tod hinaus kollektiv verbunden durch verwandtschaftliche oder kulturelle Elemente, wie sie vielen Vorstellungen von (kultureller) Nation oder (ethnischem) Volk zugrunde liegen. Arendts eigene Vorstellung einer Kontinuität von Toten und Lebenden beruht einzig auf dem gemeinsamen Handeln der Menschen, nur dass dieses Handeln über den Tod hinausweisen kann und im Handeln der Lebenden fortwirkt, so dass gerade in politischen Kontexten das Handeln etwas ist, was seinen Sinn erst nach dem eigenen Tod erreicht. Die Lebenden sind gleichsam aufgefordert als Tote zu handeln, ihr Handeln danach auszurichten, dass es nach dem Tod fortlebt. Hinter Arendts Vorstellung einer Kontinuität von Toten und Lebenden befindet sich ein spezifischer Handlungsbegriff und kein essentialistischer Kollektivismus.

3. Das Wunder des Handelns: Arendts handlungstheoretische Grundlagen

Arendt behauptet, dass dem modernen Denken der Begriff des Handelns abhanden gekommen ist, weil Formen der Tätigkeit die Sicht auf das Handeln verstellt haben, die ihrer Ansicht mit Herstellen und mit Arbeit zu tun haben. Die Unterscheidung von Handeln, Herstellen und Arbeiten stellt den Kern von Arendts Handlungstheorie dar. Ohne auf Einzelheiten eingehen zu können sei festgehalten, dass diese Unterscheidung auch dazu dient, die Annahme zu kritisieren, politische Ordnung, Gerechtigkeit oder Freiheit seien etwas, was man produzieren kann, etwa durch eine bestimmte staatliche Anordnung von Institutionen. Arendt geht soweit, die physikalische Wirkung körperlicher Tätigkeit wie auch die biologische Reproduktion des

7 H. Arendt: Was ist Politik? S. 89.

menschlichen Lebens der Herstellung zuzuschreiben, um die Handlung für das gemeinsame Handeln im politischen Bereich zu reservieren. Das hat dann auch Konsequenzen für Arendts Verständnis bezüglich des Verhältnisses von Toten und Lebenden.

Begreift man die Toten als Leichname, zu deren Definition die Unfähigkeit der Aktivität (die Leblosigkeit) gehört, dann würde man unter dieser Art von Tätigkeit nur das willentliche physische Einwirken auf die Umwelt erfassen. Handeln hätte dann mit Kraft, mit physikalischer Arbeit zu tun und wäre in der Konsequenz ersetzbar durch Maschinen. Menschliches Handeln in Arendts Sinne hingegen erschafft einen Raum, eine Welt, die nur zwischen Menschen existiert und ihren eigenen, praktischen Prinzipien folgt, diese Prinzipien sogar selbst festzulegen vermag. Dieser Raum des Politischen ist weder mit staatlichen Institutionen noch mit militärischem Waffengerät identisch noch kann er durch diese ersetzt werden. Vor allem aber verschwindet dieser Raum auch wieder, wenn die entsprechenden Handlungen ausbleiben; denn das Politische ist kein Zustand, der, einmal erreicht, Bestand hat. Das Politische steht und fällt mit den Handlungen, die jederzeit diesen Raum verändern, verdichten, erweitern, aber auch aufgeben können. In diesem Raum sind die hinsichtlich ihrer physischen Existenz toten Menschen noch sehr lebendig, und zwar nicht nur in der Erinnerung seitens der Lebenden, sondern im gemeinsamen Handeln mit ihnen. Das wird nur verständlich im Lichte von Arendts spezifischem Handlungsbegriff.

Dieses Verständnis des Handelns eröffnet eine Reihe von Potentialitäten, die Menschen qua Handeln offenstehen. Hier erweist sich Arendt als erstaunlich optimistisch selbst in düsteren Zeiten. In ihren ersten Notizen zu dem geplanten Buch »Einführung in die Politik« hebt sie in den frühen 1950er Jahren hervor, dass angesichts der Zeitläufte die Frage nach dem Sinn von Politik selbst sinnlos zu werden droht. Zur totalitären Herrschaft sind nun auch atomare Waffen hinzugetreten, so dass nicht nur die Freiheit bedroht ist, sondern das Überleben der Menschheit:

> Die Sinnlosigkeit, in die die Politik im Ganzen geraten ist, zeigt sich in der Ausweglosigkeit, in die alle einzelnen politischen Fragen festrennen. Wie immer wir auch die Situation bedenken und die einzelnen Faktoren zu berechnen versuchen, die uns durch die doppelte Bedrohung totalitärer Staatsformen und atomarer Waffen, vor allem aber durch die Koinzidenz dieser Ereignisse, erstellt sind: Wir können uns eine befriedigende Lösung nicht einmal ausdenken.[8]

Und als ob sie die Ausweglosigkeit, in welcher sich ihre Zeit zu befinden scheint, noch einmal überdeutlich zu charakterisieren versucht, bemerkt sie an derselben Stelle, dass nur ein »Wunder« weiterzuhelfen scheint:

---

8 H. Arendt: Was ist Politik? S. 31. Die deutsche Ausgabe des Fragments von Einführung in die Politik trägt den Titel »Was ist Politik?«.

> Gehen wir von der diesen Faktoren innewohnenden Logik aus und nehmen wir an, dass nichts als das uns heute Bekannte den Lauf der Welt bestimmt und bestimmen wird, so können wir nur sagen, eine entscheidende Änderung zum Heil kann nur durch eine Art Wunder geschehen.[9]

Statt nun in eine apokalyptische Stimmung zu verfallen, erörtert Arendt im Anschluss genau das, was zunächst nur als Unterstreichung einer Untergangsstimmung anmuten mochte: Was sind die Bedingungen der Möglichkeit eines solchen Wunders? Die Antwort hierauf findet Arendt in Handeln, weil es der Möglichkeit nach die Grenzen der Naturgesetze, des Berechenbaren und Notwendigen zu überschreiten vermag.

Arendt benutzt das Wunder also nicht als Verweis auf die aus der Transzendenz hereinragenden Zeichen oder Mächte, die aus der menschlichen Begrenztheit seines Daseins von ihm nur als Wunder erfasst werden können, dem Menschen unerklärlich sind und auch bleiben. Kein Eingreifen einer Gottheit wird von Arendt erwartet und sie entwirft auch keine Geschichtsphilosophie, in welcher sich durch den angeblich notwendigen Ablauf der Prozesse etwas ereignet, was menschlichem Wirken entzogen ist und von diesem nur als Wunder begriffen werden kann. Für Arendt ist der einzige »Wundertäter« der Mensch selbst, welcher »offenbar auf eine höchst wunderbare und geheimnisvolle Weise dazu begabt ist, Wunder zu tun«.[10] Diese Begabung beruht auf dem, was Arendt Handeln nennt. Kraft des Handelns ist der Mensch nicht dazu verdammt, sich nur so zu verhalten, wie es seine Natur von ihm verlangt. Die Naturgesetze können den Menschen nicht daran hindern zu handeln, sie können nur seinem Wirken Grenzen setzen. Handeln ist nämlich Agieren aus Freiheit und Freiheit ist das Beginnen einer neuen Handlungskette: »Das Wunder der Freiheit liegt in diesem Anfangen-Können beschlossen, das seinerseits wiederum in dem Faktum beschlossen liegt, dass jeder Mensch, sofern er durch Geburt in die Welt gekommen ist, die vor ihm da war und nach ihm weitergeht, selber ein neuer Anfang ist«.[11]

Daher verweist Arendt in der von ihr selbst als scheinbar ausweglos beschriebenen Gegenwart nicht aus der Politik heraus, sondern in sie hinein:

> Wenn es also im Zuge der Ausweglosigkeit, in die unsere Welt geraten ist, liegt, Wunder zu erwarten, so verweist diese Erwartung uns keineswegs aus dem ursprünglichen politischen Bereich heraus. Wenn der Sinn von Politik Freiheit ist, so heißt dies, dass wir in diesem Raum – und in keinem anderen – in der Tat das Recht haben, Wunder zu erwarten. Nicht weil wir wundergläubig wären, sondern

---

9 H. Arendt: Was ist Politik?, S. 31; Zu Arendts Verwendung des Begriffs des Wunders zuletzt: M. Ferguson: »Arendtian Wonder as the Occasion for Political Responsibility«, S. 261–275.

10 Ebd., S. 34.

11 H. Arendt: Was ist Politik? S. 34.

> weil die Menschen, so lange sie handeln können, das Unwahrscheinliche und Unberechenbare zu leisten imstande sind und dauernd leisten, ob sie es wissen oder nicht.[12]

In diesem Raum sind Aktivitäten möglich, die in der Natur oder hinsichtlich des Menschen als eines biologischen Lebewesens undenkbar sind. Menschen können sich miteinander einigen, wie sie mit Zeit umgehen, mit Vergangenheit und Zukunft etwa, aber auch mit dem zeitlichen Zusammenhang von Personengruppen, die über weite Zeiträume getrennt zu sein scheinen, so wie die Toten der Vergangenheit im Verhältnis zu den Lebenden in der jeweiligen Gegenwart und den Nachgeborenen in der fernen Zukunft. In *Vita activa* spricht Arendt etwas vorsichtiger von »Heilmittel«, nicht von »Wunder«, und doch ist ihrer Sprache abzulesen, wie wunderbar ihr das Handeln vorkommt. Das Handeln ist Heilmittel gegen die Unverfügbarkeit der Vergangenheit und die Unerkennbarkeit der Zukunft:

> Heilmittel gegen Unwiderruflichkeit – dagegen, daß man Getanes nicht rückgängig machen kann, obwohl man nicht wußte, und nicht wissen konnte, was man tat – liegt in der menschlichen Fähigkeit zu verzeihen. Und das Heilmittel gegen Unabsehbarkeit – und damit gegen die chaotische Ungewißheit alles Zukünftigen – liegt in dem Vermögen, Versprechen zu geben und zu halten. Diese beiden Fähigkeiten gehören zusammen, insofern die eine sich auf die Vergangenheit bezieht und ein Geschehenes rückgängig macht, dessen ›Sünde‹ sonst, dem Schwert des Damokles gleich, über jeder neuen Generation hängen und sie schließlich unter sich begraben müßte; während die andere ein Bevorstehendes wie einen Wegweiser in die Zukunft aufrichtet, in der ohne die bindenden Versprechen, welche wie Inseln der Sicherheit von den Menschen in das drohende Meer des Ungewissen geworfen werden, noch nicht einmal irgendeine Kontinuität menschlicher Beziehungen möglich wäre, von Beständigkeit und Treue ganz zu schweigen.[13]

In diesen Bereich menschlicher Fähigkeiten gehört auch ein Handeln, das auf Unsterblichkeit angelegt ist und in dem von einen gemeinsamen Handeln von Toten und Lebenden gesprochen werden kann. Unsterblichkeit als Eigenschaft und Ziel politischen Handelns zu begreifen bedeutet für Arendt nicht, das Unmögliche anzustreben, sondern das Selbstverständliche, sofern man nur über einen angemessen Handlungsbegriff verfügt. Diese Selbstverständlichkeit ist der Moderne abhanden gekommen, kann aber in der Antike gefunden werden.

12 H. Arendt: Einführung in die Politik, S. 35.

13 H. Arendt: Vita activa, S. 231–232.

4. Die griechische Antike und das Rühmen

Arendt wirft dem modernen Denken vor, dass darin alle »Sorge um Unsterblichkeit« fast vollständig verschwunden sei[14] und sieht dies als weiteren Beleg dafür an, dass der politische Raum heute abgestorben ist. Dem hält Arendt das Vorbild der antiken politischen Ordnung entgegen:

> Die Polis war für die Griechen – wie die res publica für die Römer – primär eine Garantie gegen die Vergeblichkeit und Vergänglichkeit des Lebens und der Einzelnen, der Raum nämlich, der gegen alles nur Vergängliche geschützt und dem relativ Dauerhaften vorbehalten, also geradezu dafür bestimmt war, sterblichen Menschen Unsterblichkeit zu gewähren.[15]

Die Gegenüberstellung von Antike und Moderne bei Arendt ist bekannt und legt den Vorwurf nahe, dass sie aus einer überzogenen und wenig differenzierenden Kritik an der Moderne zu einer ebenso wenig differenzierten Betrachtung der Antike gelangt, die sie geradezu sentimental, wenn nicht sogar naiv wiederaufleben lassen möchte. Mit einem solchen Vorwurf kann man Arendt in die Gefilde »vormodernen« Denkens verbannen und ihr jegliche Anschlussfähigkeit für heutige Fragen absprechen, hat sie doch angeblich der Moderne attestiert, gar nicht mehr politisch zu sein. Doch Arendts Rückgriff auf die Antike ist nicht unkritisch und er ist vor allem selektiv. Sie stellt nicht die gesamte Antike der Moderne als vorbildlich gegenüber, sondern die antike politische Praxis, von der sie die antike Politische Philosophie, namentlich Platon und Aristoteles scharf unterscheidet. Die Philosophie hat Arendt zufolge die antike politische Praxis nicht richtig verstanden und eine a-politische Haltung eingenommen, welche zur modernen Politikvergessenheit führte.

Das zeigt sich an ihrem ersten Anlauf, das Unsterblichmachen begreiflich zu machen, am Ruhm. Das Vorbild hierfür ist Homer, den sie ebenso wie andere Textquellen dazu nutzt, um ein vorsokratisches politisches Denken zu rekonstruieren. Der Ruhm ermöglicht es, dass »die Sterblichen unsterblich werden können«.[16] Die »unsterblichen Taten« sind es, so meint Arendt, durch welche Menschen trotz ihrer Vergänglichkeit ihren Platz finden können in einem »Kosmos des Immerwährenden«: »Durch unsterbliche Taten, die, so weit das Menschengeschlecht reicht, unvergängliche Spuren in der Welt zurücklassen, können die Sterblichen eine Unsterblichkeit eigener, eben menschlicher Art erlangen«.[17]

Das Problem mit Homer ist allerdings, jedenfalls aus einer Sicht freiheitlicher Politik, dass er die heroische Praxis schildert, ob es sich um Achilleus oder Odys-

---

14 H. Arendt: Vita activa S. 55.

15 Ebd.

16 H. Arendt: Einführung in die Politik, S. 102.

17 H. Arendt: Vita activa, S. 24.

seus handelt, die in einer feudalen Ordnung ihren Ort hat. Man könnte Arendts Vorgehen vorwerfen, dass sie auf ein archaisches Politikverständnis verweist, in welchem heroische Einzeltaten im Mittelpunkt stehen und gerade nicht das gemeinsame Handeln von Akteuren. Arendt geht es jedoch erst einmal nur um den Vorgang des Rühmens selbst. Daher betont sie, dass Homer hier das Vorbild darstellt, rühmenswerte Taten festzuhalten, zu überliefern und damit tendenziell unsterblich zu machen. Politisch relevant wird dies durch die Übernahme dieser dichterischen Aufgabe durch die Polis selbst. Das macht Arendt daran fest, dass mit der athenischen Demokratie das Rühmen zu einer kollektiven Aufgabe der politischen Ordnung wird und nicht mehr den Dichtern und Historikern überlassen wird. Anhand von Perikles' Aussagen in seinem berühmten Epitaphios macht Arendt klar, wie der Wechsel von den Dichtern zur Polis stattgefunden hat. Vor der Polis war es also Homer, der die Unsterblichkeit sicherte, mit der Polis ist es die politische Ordnung selbst, welche Unsterblichkeit sicherstellt durch fortwährende Erinnerung.

Jetzt erst, aber schon vor Sokrates und deutlich vor Platon, wird das Rühmen und damit diese Art der Praxis der Unsterblichkeit zu einer kollektiven Aufgabe aller. In der Polis bleiben die Toten lebendig durch das Andenken der Lebenden in Gestalt von Denkmälern und anderen Formen des Erinnerns. Voraussetzung dafür ist die Existenz einer dauerhaften politischen Ordnung, in welcher dieses Gedenken stattfindet. Arendt definiert die antike Polis insgesamt als »organisiertes Andenken«.[18]

Den Ruhm als Möglichkeit auszuweisen, welcher Menschen unsterblich macht, ist durchaus konventionell und könnte dem Bereich des Erinnerns und des kollektiven Gedächtnisses zugeordnet werden, die auch heute vertraut sind, etwa in dem, was Erinnerungspolitik genannt wird. Indem wir an bestimmte Taten gemeinsam erinnern, gerade auch in Festakten, erheben wir sie zum Vorbild. Diese Praxis hat sich von der Antike bis zur Moderne erhalten, auch zu Arendts Zeiten. Das aber sieht sie offenkundig nicht als Ausweis eines andauernden Sinns für Unsterblichkeit an. Was Arendt am Ruhm interessiert ist nicht einfach das Rühmen, sondern der Umstand, dass Taten vorgenommen werden im Lichte dessen, dass Spätere sie rühmen werden. Die von Arendt angeführte Rede des Perikles lobt ja nicht die archaischen Heldentaten, sondern rühmt die Leistungen der Mitbürger im Peloponnesischen Krieg. Zuvor schon hatte die athenische Demokratie angefangen, die für ihre politische Ordnung bedeutsamen Taten in Gestalt von Denkmälern zu »verewigen«, oder – in der Terminologie Arendts gesprochen – unsterblich zu machen. Genannt werden muss die Statuengruppe von den so genannten Tyrannenmördern Harmodios und Aristogeiton, die zum Sinnbild für den Kampf um Athens Freiheit erhoben wurden, und dies obschon Zeitgenossen darüber sprachen, dass ihre Taten gar nicht in erster Linie politisch, sondern erotisch motiviert waren. Arendt jedenfalls

18 H. Arendt: Vita activa, S. 191.

gibt keinerlei Kriterien dafür an, was warum und von wem gerühmt wird oder werden sollte, sondern interessiert sich für den Akt des Rühmens als Beispiel für das, was sie eigentlich interessiert, nämlich begreiflich zu machen, was Handeln im Allgemeinen ist oder sein kann.

5. Unsterblichkeit vs. Ewigkeit

Arendt will der verbreiteten Vorstellung entgegentreten, Unsterblichkeit als Zustand zu verstehen: aus ihrer Sicht ist die Unsterblichkeit nur als Aktivität zu begreifen. Sie betont, dass es im Griechischen sogar als Verb benutzt wird (άδανατιςειν: athanatizein) und dieser Auffassung schließt sie sich an: »the word designated an activity and not a belief, and what the activity required was an imperishable space guaranteeing that ›immortalizing‹ would not be in vain«.[19] Arendt hebt hervor, dass die modernen Sprachen hierfür kein Äquivalent haben, was sie wiederum als Symptom der Politikvergessenheit ansieht.

Unsterblichkeit meint demnach eher Unsterblichmachen, nicht unsterblich sein. Unsterblichkeit kann man laut Arendt nicht als Individuum »haben«, als handle es sich um einen Zustand, auf den man hinwirken, erlangen und aufrecht erhalten könnte; Unsterblichkeit ist nur möglich durch das Zusammenhandeln mit anderen, – so wie dies auch bei der Freiheit der Fall ist oder beim handelnden Umgang mit Vergangenheit und Zukunft. Alles andere Begehren, etwa einen Zustand der Unvergänglichkeit zu erlangen oder an einer Sphäre teil zu haben, die nicht durch menschliche Vergänglichkeit geprägt ist, sieht Arendt als nicht-praktisch, schärfer formuliert: als a-politisch an. Wer diesen Zustand anstrebt oder an ihm Teil haben möchte, strebt nicht nach Unsterblichkeit, sondern nach »Ewigkeit«, und befindet sich damit außerhalb des Öffentlichen und Politischen. Der Unterschied zwischen Unsterblichkeit und Ewigkeit markiert für Arendt die Grenze zwischen Verständnis und Unverständnis dessen, was Handeln bedeutet.

Die Forschung unterscheidet selten so wie Arendt zwischen Unsterblichkeit und Ewigkeit (immortality und eternity). Die mittlerweile umfangreiche Literatur zu Begriff und Vorstellung von Ewigkeit, in welcher selbst eine »sehr kurze Geschichte« der Ewigkeit knapp 300 Druckseiten Umfang besitzt,[20] umfasst eine breite, zahlreiche Disziplinen umfassende Forschung, die von der Literatur bis zur Kultur, von der Geschichte im engeren Sinne bis zur Philosophie reicht.[21] Darin ist erst in jüngs-

19 H. Arendt: »The Concept of History«, S. 41–90, hier: S. 71 und S. 287 mit philologischen Einlassungen. Aus der Forschung sei erwähnt: Peter Nickl, »Athanatizein«, S. 265–274.

20 C. Eire: A Very Brief History of Eternity.

21 Y. Melamed (Hg.): Eternity.

ter Zeit Arendts Beitrag zu diesem Thema zur Kenntnis genommen worden.[22] Aus dieser Tradition greift Arendt vor allem einen Aspekt auf: Die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele einerseits und der Vergänglichkeit weltlichen Daseins andererseits. Sie dreht jedoch das Vorrangverhältnis um: nicht die Suche nach Ewigkeit, ob als vita contemplativa theoretischer Reflexion, als Streben nach dem ewigen Seelenheil oder als Teil einer sich fortwährend reproduzierenden Gattung ist Arendt zufolge maßgeblich und im Vergleich hierzu ist auch nicht die vergängliche Welt nachrangig, es ist vielmehr die von und zwischen Menschen geschaffene Welt, die entscheidend ist, auch für die Individuation des einzelnen Menschen. In dieser Welt ist Ewigkeit nicht vorhanden, verstanden als ein Zustand, den man erreichen und aufrecht erhalten kann. Vielmehr ist Unsterblichkeit die Aufgabe gemeinsamen Handelns und erreichbar auch nur in dieser zwischen Menschen alleine vorhandenen Welt.

Das Verständnis dessen, was Arendt mit der Unsterblichkeit anspricht, steht in einem engen Zusammenhang mit ihrem Verständnis von Geburt und Tod, »Gebürtlichkeit« und Sterblichkeit, wobei Gebürtlichkeit ihre eigenwillige Übertragung von »natality« ins Deutsche ist.[23] Natalität wird in der Arendt-Forschung regelmäßig als Kernbegriff ihres Denken angesehen[24] und lässt sich bis zu ihrer Beschäftigung mit Augustinus zurückverfolgen.[25] Die Geburt gilt Arendt als ontologische Basis von Freiheit, insofern mit der Geburt immer wieder etwas Neues auf die Welt kommt und diese daher als permanent veränderlich zu gelten hat.[26] Der Stellenwert der Natalität bei Arendt inspiriert gegenwärtig vor allem jene politischen Kräfte, die nach dem Ort des Politischen jenseits von staatlichen und parteipolitischen Institutionen Ausschau halten.[27] Die Geburt gilt hier als Beweis der fortwährenden Möglichkeit von Freiheit, die ganz im Sinne Arendts als Spontaneität und nun auch als Grundstein eines revolutionären Politikverständnisses gedeutet wird.[28]

Arendts Thematisierung der Geburt hätte dazu führen können, den Komplementärbegriff hierzu, den Tod, und seinen Stellenwert in ihrem Denken genauer zu befragen, doch dieser Aspekt wird meist vernachlässigt.[29] Arendt hat oft Geburt

---

22 C. M. Sardo: »An Earthly Immortality«, S. 394–404.

23 H. Arendt: Vita activa, S. 167 u.ö.

24 M. Passerin d'Entreves: The Political Philosophy of Hannah Arendt, S. 66–68; P. Bowen-Moore: Hannah Arendt's Philosophy of Natality; J. Champlin: »Born Again«, S. 150–164.

25 R. Tsao: »Arendt's Augustine«, S. 39–57, insb. S. 50–57.

26 R. Beiner: »Action, Natality and Citizenship«, S. 349–375.

27 J. Connolly: The Life of Roman Republicanism, S. 110.

28 O. Marchart: »Ein revolutionärer Republikanismus«, S. 151–168; M. Kajewski: Die Spontaneität revolutionären Handelns.

29 Im Gegenteil: Seyla Benhabib behauptet sogar, der Begriff der Natalität sei Arendts Konter zur »Western philosophy's love affair with death« gewesen: S. Benhabib, The Reluctant Modernism of Hannah Arendt, S. 135.

und Tod im gleichen Atem genannt. Der Tod ist für Arendt ebenso wie die Gebürtlichkeit ein Faktum des menschlichen Lebens: »the most general condition of human existence: birth and death, natality and mortality«.[30] Aber die Frage ist, was hieraus geschlossen werden soll. Geburt und Tod sind bei Arendt keine Verankerungen des politischen, allgemein des kulturellen Lebens in dem biologischen, als handle es sich hier um Konstanten, welche unabhängig von politischer und kultureller Bedeutungszuschreibung vorhanden sind, gleichsam als unerschütterliche Existenziale des Menschen und Aspekte, in welchen er denselben Bedingungen wie jedes andere Lebewesen ausgesetzt ist, die Sterblichkeit. Ganz im Gegenteil zu dieser verbreiteten Annahme formuliert Arendt in aller Klarheit, dass ihrer Ansicht nach Geburt und Tod keine natürlichen Gegebenheiten sind, sondern erst in der kulturellen Lebenswelt existieren, denn sie werden überhaupt erst in der Lebenswelt als solche wahrgenommen und thematisiert.

Sterblichkeit ist in Arendts Überlegungen kein Attribut des Menschen als eines biologischen Lebewesens. Als ein solches Lebewesen ist er, wie alle anderen Lebewesen, also auch Tiere, Teil einer Gattung, die sich durch ewige Reproduktion fortsetzt und so in einem fortwährenden Kreislauf des Entstehens und Vergehens begriffen ist. Als Teil der Gattung ist der Mensch Teil eines Prozesses, in welchem immer wieder dasselbe geschieht, in welchem er Teil des »Immerwährenden« ist, was ja nicht heißt, dass nichts geschieht, das nicht etwas entsteht oder vergeht. »Sterblichkeit« ist eine Wahrnehmung des Menschen als Teil der von ihm selbst geschaffenen Lebenswelt, worin er nicht darauf beschränkt ist, Teil des Entstehens, Werdens und Vergehens zu sein. »Menschen sind die ›Sterblichen‹ schlechthin, nämlich das Einzige, was überhaupt sterblich ist, und sie unterscheiden sich von den Tieren dadurch, daß sie nicht nur als Glieder der Gattung existieren, deren Unsterblichkeit durch Fortpflanzung gewährleistet ist«.[31]

Wenn Arendt also behauptet, dass Geburt und Tod »nicht natürliche, sondern weltliche Ereignisse sind«,[32] wird deutlich, dass der ständige Verweis auf die Geburt, auf das Geborensein, auf die Natalität, ähnlich wie die Sterblichkeit, die Mortalität, keine Verankerungen ihres politischen Denkens im natürlichen Raum sind, wo Naturgesetze vorherrschen, sondern als Faktoren gedeutet werden, die den Menschen von diesen Naturgesetzen unabhängig machen.

Während die Tiere eingelassen sind in die Reproduktion der Gattung und dadurch einen Zustand des Immerwährens realisieren, der aber nicht individuell ist, sondern kollektiv die Gattung betrifft, wird den Menschen erst in der von ihnen geschaffenen Lebenswelt die Unsterblichkeit zur Aufgabe, die sie auch nur in ihrer Lebenswelt realisieren können. Das macht sie nicht lebendig in einem biologischen

30 H. Arendt: Human Condition, S. 8.

31 H. Arendt, Vita activa, S. 24.

32 Ebd., S. 90.

Sinne, es macht sie aber lebendig in einem lebensweltlichen, modern gesprochen kulturellen Sinne, da sie hier ihren Platz behalten und nicht nur einfach in ihre biologischen Bestandteile zerfallen und Stoff für neues biologisches Leben sind. Die Sterblichkeit unterscheidet also laut Arendt die Menschen von den Tieren, eine prima facie verblüffende Feststellung, hätte man doch umgekehrt erwarten können, in der Sterblichkeit eine Gemeinsamkeit von Mensch und Tier zu finden.

Der Umstand des Vergehens als Lebewesen wird laut Arendt erst in der von Menschen geschaffenen Lebenswelt bedeutend und als »Tod« beschrieben, dessen Sinn dann befragt und gegenseitig vereinbart werden kann. Menschen werden erst in der von ihnen geschaffenen Lebenswelt gewahr, dass sie sterblich sind, denn nur hier wird ihre Geburt als Beginnen und der Tod als dessen Ende begriffen. Die Geburt selbst bedeutet politisch nur die fortwährende Möglichkeit des spontanen Neubeginns, hier geht es nicht um ein biologisches Faktum als Bezugspunkt eines rechtlichen oder politischen Arguments, sondern um einen Ausdruck der Potentialität. Arendt lehnt daher auch die Gedankenfigur der Menschenrechte ab, wenn sie so verstanden werden, als verfüge der Mensch solche Rechte »von Geburt an«. Die Rede von den Geburtsrechten leitet solche Rechte von der biologischen Natur des Menschen ab.[33] Das rettet den Menschen aber nicht vor den Handlungen anderer oder schützt ihn vor den Unbilden der Natur. Stattdessen kann es laut Arendt dazu führen, dass hier der einzelne Mensch, als Teil einer Gattung begriffen, seinen Wert von seiner Bedeutung für diese Gattung abzuleiten hat, so dass es ein leichtes ist, den Einzelnen zum Wohle aller zu opfern.[34] Menschenrechte formulieren negative Freiheiten gegenüber allen anderen, es sind bloße Ansprüche, welchen Arendt das gemeinsame Handeln von Menschen gegenüberstellt, welches alleine solche Ansprüche realisieren kann.[35] Die Stellung Arendts zu den Menschenrechten ist sehr umstritten und kann hier nicht im Einzelnen ausgeführt werden. Sie wird hier nur erwähnt, um die Stellung des Begriffs der Geburt in ihrer Politischen Theorie kritischer zu betrachten. Würde sie die Geburt im biologischen Sinne als Anker von Rechtspositionen akzeptieren, hätte Arendt die führende Verfechterin der Menschenrechte sein müssen; stattdessen wirft sie den Menschenrechten vor, ebenso a-politisch in die Irre zu führen wie die Suche nach Ewigkeit.

Ist die Geburt Ausdruck der Potentialität an Freiheit, so bedeutet sie faktisch zunächst nur die völlige Abhängigkeit des Menschen von anderen Menschen, nicht die Unabhängigkeit hiervon: »Diese Abhängigkeit der Menschen untereinander in allen Fragen des schieren Lebens ist evident; sie ist besiegelt schon in dem Faktum der Geburt«.[36] Die Geburt selbst ist Ausweis der Potentialität, deren Realisierungs-

33 H. Arendt: Origins, S. 298.

34 Ebd., S. 298–299.

35 Ebd., S. 297.

36 H. Arendt: »Freiheit und Politik«, S. 201–226, hier: S. 214.

versuch erst das gemeinsame Handeln mit anderen nötig macht. Leben in der Welt definiert Arendt nach dem lateinischen Sprachgebrauch als »inter homines esse« und Sterben, dass dieses Miteinandersein aufhört. Leben heißt also in der von Menschen geschaffenen Welt immer das Zusammenleben, vor allem aber das gemeinsame Handeln mit anderen. Erst im Tod kann der einzelne Mensch völlig singulär gedacht werden.[37] Ist das eigene Agieren aber auf das gemeinsame Handeln mit den Fortlebenden angelegt, so eröffnet dieser Raum, in welchem man handelt, die Möglichkeit der Unsterblichkeit.

6. Arendt und die Unsterblichkeit im Klassischen Republikanismus im Akt der Gründung

Arendt hat in ihrem späteren Werk die Gründung einer Republik als Praxis der Unsterblichkeit weitaus nachdrücklicher thematisiert als das Rühmen. Das hat auch damit zu tun, dass sie ihre Antikenrezeption immer stärker auf die römische Praxis konzentriert. Der Ruhm als Form des Unsterblichmachens exemplifiziert Arendt am griechischen, vor-sokratischen Beispiel von Homer bis Perikles. Das Gründen als zweite Form des Unsterblichmachens erörtert Arendt am römischen Beispiel und schließt hierbei an die republikanische Tradition der Frühneuzeit und Neuzeit an, die sich von Machiavelli bis zu den Autoren der *Federalist Papers* an der römischen Republik orientierten. »Gründen« und »Gründung« sind Arendts bevorzugte Übertragung von »founding« in ihrer eigenhändigen Übersetzung von *On Revolution* in die deutsche Fassung *Über die Revolution* aus dem Jahr 1965. Sie geht darin soweit, »founding fathers« mit »gründende Väter« zu übersetzen, statt wie heute üblich mit »Gründungsväter«.[38] Den Begriff der »Begründung« vermeidet Arendt gänzlich, wohl auch, weil dies zu leicht mit Rechtfertigung verwechselt werden könnte. Ihr geht es aber um den Akt des Gründens, nicht dessen argumentative Begründung.

Arendt wurde beim Thema der Unsterblichkeit in den Texten des Klassischen Republikanismus fündig. Mittlerweile zählt die Forschung auch Arendt zum Republikanismus.[39] Man darf aber nicht übersehen, dass Arendt selbst über diesen Begriff nicht verfügte, ist der »Republikanismus« als ideengeschichtliche Bezeichnung für eine bestimmen Strang politischen Denkens doch ein vergleichsweise junger Forschungsertrag. In Abgrenzung zu anderen Deutungen von Republikanismus meint

37 Ebd.

38 H. Arendt: Über die Revolution, S. 161 u.ö.

39 M. Canovan, H. Arendt: A Reinterpretation of her Political Thought, S. 201–252; J. Connolly: The Life of Roman Republicanism. Vom Verfasser vgl. M. Llanque: »Der republikanische Bürgerbegriff«, S. 95–123; M. Llanque: »Die Räte von 1918/1919«, S. 61–84.

der Klassische Republikanismus, oft auch »civic republicanism« genannt, Überlegungen von Cicero bis zu Machiavelli, James Harrington und den Autoren der *Federalist Papers*, um nur die bekanntesten zu nennen, bezüglich des bürgerschaftlichen Handelns als Fundament jeglicher freiheitlichen politischen Ordnung. Arendt begegnet dem Ausdruck »classical republicanism« in einem Buch von Zera S. Fink,[40] verwendet ihn selbst aber nur zögerlich. Noch 1960 wird bei Charles Blitzer der Ausdruck zur Beschreibung einer strikten Haltung des Anti-Monarchismus in den englischen Debatten des 17. Jahrhunderts verwendet.[41] Er hat sich erst 1975 mit dem Buch *The Machiavellian Moment* von J.G.A. Pocock durchgesetzt. Pocock rekonstruiert hier die Geschichte dieses Strangs von Machiavelli bis zu den *Federalist Papers* – im Todesjahr Arendts, die er am Ende seines Buches als Inspiration seiner Überlegungen anerkennend nennt.[42] Die gegenwärtige Erforschung des Klassischen Republikanismus wird durch den so genannten Neo-Republikanismus ergänzt. Maßgeblich initiiert von Philip Petitt, nutzt der Neo-Republikanismus zentrale Texte des Klassischen Republikanismus als Grundlage für eine neuerliche Diskussion der Idee der negativen Freiheit. Pettit hat sich dabei von einem Republikanismus-Verständnis distanziert, dass er mit Arendts Namen verbindet.[43] Es ist nicht überraschend, dass der Neo-Republikanismus den Gedanken der Unsterblichkeit nicht erwähnt, ist sein Denken doch liberal-individualistisch ausgerichtet.

Arendt hat in *On Revolution* ausführlich die Texte des Klassischen Republikanismus rezipiert und diskutiert, was ihr den Denkhorizont eröffnete, das auf Unsterblichkeit angelegte Handeln im politischen Akt des Gründens einer Republik zu finden. 1960 erschien drei Jahre vor *On Revolution* das bereits erwähnte Buch von Blitzer, das im Titel einen Ausdruck von James Harrington übernimmt, der von »immortal Commonwealth« gesprochen hatte. Obschon Arendt Blitzers Buch nicht in *On Revolution* erwähnt, wird es ihr nicht entgangen sein und es steht sogar zu vermuten, dass es sie überhaupt auf die Spur brachte, im Klassischen Republikanismus weiter Ausschau zu halten nach Aussagen zur politischen Unsterblichkeit. Blitzer selbst und so auch die Republikanismus-Forschung Pococks begreifen Harringtons Aussage zur »immortal commonwealth« als eine Art Steigerungsform von Stabilität.[44] Wenn Harrington und andere von Unsterblichkeit sprechen wird das als Ausdruck ihrer Suche nach der dauerhaften Stabilität der Republik gedeutet und im Bereich der Regierungsinstitutionen verortet: Wenn die Institutionen nur richtig angeordnet werden, sind sie imstande, die Leidenschaften der Menschen, die Faktionskämpfe, generell den Wechsel des Personals und auch der Generationen zu über-

40 Z. Fink: The Classical Republicans, 1945.

41 C. Blitzer: An Immortal Commonwealth 1960.

42 J. Pocock: The Machiavellian Moment, S. 550.

43 P. Pettit: Republicanism, S. 8.

44 C. Blitzer: An Immortal Commonwealth, S. 303; J. Pocock: Machiavellian Moment, S. 388.

dauern. »Unsterblichkeit« wird hier also zum einen eher metaphorisch und zum anderen entpersonalisiert verwendet.

Diese Deutung des Republikanismus teilt Arendt nicht. Zwar hebt auch sie hervor, wie bedeutsam Institutionen für die Republik sind: Sie diskutiert die spezifisch amerikanischen Institutionen des Senates und der Verfassungsgerichtsbarkeit sowie die in die Verfassung integrierte Möglichkeit fortlaufender Verfassungsänderungen. Diese ermöglichen ihrer Ansicht nach auch die Fortentwicklung der politischen Ordnung unter Bezug auf ihren Ursprung, ein in ihren Augen wesentliches Merkmal der Unsterblichkeit der Gründung, wie wir noch sehen werden. Arendt fragt aber vor allem nach den Bedingungen der Möglichkeit solcher Institutionen und erkennt sie in den Handelnden selbst und ihrer Einstellung zur politischen Ordnung. Die Gründer stehen im Mittelpunkt, nicht die institutionelle Struktur ihrer Gründung, so wie die späteren Generationen in ihren Reformbestrebungen sich an der ursprünglichen Gründung orientieren müssen, um sie – bei aller Änderung im Einzelnen – im Ganzen fortzusetzen, gleichsam wiederzugründen. Nicht die Institutionen sind entscheidend, nicht die Technik der Herstellung, das »constitution-making«, sondern der »revolutionary spirit«[45] in welchem sie geschaffen und dann auch wieder verändert werden.

Arendt gibt die republikanische Diskussion um das Problem der Dauer einer Republik, ihrer Geburt wie ihres möglichen Todes und der Unsterblichkeit, ausführlich wieder. An einer Schlüsselstelle zitiert sie aus Ciceros *De re publica*: »Since a political body must be so constituted that it might be eternal, death is for communities the punishment [of their wrong-doing], the same death which seems to nullify punishment for individuals«.[46] Das hat laut Arendt der republikanischen Debatte, für die Ciceros Schriften eine zentrale Rolle spielten, das eigentliche Thema vorgegeben: wie ist eine solche Dauer möglich? In der Fortsetzung der von Arendt zitierten Stelle aus *De re publica* spricht Cicero davon, dass ein solcher Tod nicht natürliche Ursachen hat wie bei einem Menschen, sondern in Gestalt von Vernichtung und Auslöschung eines Volkes eintritt, und dass dies so sei, als stürze eine »Welt« zusammen.[47] Hier hat Arendt also wichtige Stichworte für ihr eigenes Denken gefunden,

45 H. Arendt: On Revolution, S. 142.

46 M. T. Cicero: De re publica III 23, zitiert in: H. Arendt: On Revolution, S. 230. Arendt scheint die Stelle selbst übersetzt zu haben. Die führende englische Ausgabe zur Entstehungszeit von On Revolution, die zweisprachige Ausgabe der Loeb Classical Library, gibt die Stelle etwas anders wieder: »But private citizens often escape those punishments which even the most stupid can feel – poverty, exile, imprisonment and stripes – by taking refuge in a swift death. But in the case of a State, death [/] itself is a punishment, though it seems to offer individuals an escape from punishment; for a State ought to be so firmly founded that it will live for ever«, Cicero, De re publica/De legibus, S. 211–213.

47 M. T. Cicero: De re publica, S. 283.

und zwar nicht bei den griechischen Philosophen, sondern bei den römischen Republikanern.

Arendt gibt nun eine ganze Reihe von Überlegungen wieder, die in dieser Debatte angestellt wurden.[48] Dazu gehört die Annahme, »unsterbliche Legislatoren« müssten von außen kommend, und damit nicht in die internen Kämpfe von politischen Ordnungen involviert, eine Verfassung aus einem Guss formulieren.[49] Diese Idee ist eine von Machiavelli bis zu Rousseau nachweisbare Linie der Argumentation. Arendt gibt auch James Harrington wieder, der von der Aufgabe spricht, dass »a Commonwealth rightly ordered, may for any internal causes be as immortal or longlived as the World«.[50] Hier besteht die Lösung in der Institutionenordnung selbst, die im Wechsel der Personen die Dauer der Republik garantiert. Sie wird immerhin nicht von außen gegeben, sondern in einem Deliberationsprozess ermittelt. Harringtons Plan einer »immortal commonwealth«,[51] orientiert sich an dem venezianischen Vorbild, war doch Venedig eine der am längsten existierenden Republiken der Frühneuzeit und Neuzeit. Das Modell schafft eine zwar dauerhaft wirkende, aber auch statische Institutionenordnung.

Arendt begreift das Problem der Dauer nicht als Frage des richtigen Arrangements von Institutionen, sondern erkundet die Bedingung ihrer Möglichkeit und findet diese in der inneren Einstellung der Akteure. Ganz wesentlich wird Machiavelli hier zu einem Fixpunkt von Arendts Überlegungen. Das ist auch nicht überraschend, hat Machiavelli sich gerade nicht an Venedig oder Sparta orientiert, die später die für Harrington maßgebliche Vorbilder wurden, sondern an der römischen Republik. Machiavelli hatte den Gedanken einer »repubblica perpetua« aufgegeben[52] und setzte stattdessen auf eine dynamische Fortentwicklung der politischen Ordnung, angetrieben von internen Kämpfen, die sich bis zum Bürgerkrieg steigern können. Die Fähigkeit der römischen Republik zur dynamischen, auch konflikthaften Fortentwicklung bei gleichzeitiger Orientierung an der Gründung wird für Arendt entscheidend.

Anhand von Machiavelli erörtert Arendt die republikanische Haltung, sich mittels der Gründung einer Republik Unsterblichkeit sichern zu wollen.[53] Machiavelli hat in einem berühmten Brief an Vettori bekundet, er liebe seine Heimatstadt

48 H. Arendt: On Revolution, S. 202–222.

49 Ebd., S. 204.

50 Arendt zitiert nach der damals immer noch maßgeblichen englischen Ausgabe bei einem deutschen Verlag aus dem Jahr 1924: J. Harrington: Oceana, S. 186.

51 J. Harrington: Oceana, S. 185f.

52 N. Machiavelli: Discorsi Buch III, Kap. 17: nach der Ausgabe von A. Zambelli: Il principe e Discorsi, S. 362.

53 Zu Arendts Verhältnis zu Machiavelli vgl. G. Straßenberger: »Konsens und Konflikt«, S. 297–316.

mehr als seine eigene Seele.[54] Arendt sieht darin die Suche nach Unsterblichkeit, aber nicht im Glauben an die transzendente Vorstellung von Ewigkeit, sondern in der menschlichen Welt: »The question, as Machiavelli saw it, was not whether one loved God more than the world, but whether one was capable of loving the world more than one's own self. And this decision indeed has always been the crucial decision for all who devoted their lives to politics«.[55] Die Fähigkeit hierzu hat Arendt zufolge mit der Einstellung zu tun, Unsterblichkeit im gemeinsamen Handeln mit den Mitbürgern zu suchen, also in der Welt, welche man mit ihnen teilt, und nicht in einem Raum außerhalb der Mitbürger und ohne sie.

Bei Machiavelli findet Arendt auch die Thematisierung der Gründung als zentralen Lösungsansatz für die Lösung des Problems der Dauer:

> The greatness of his rediscovery lies in that he could not simply revive or resort to an articulate conceptual tradition, but had himself to articulate those experiences which the Romans had not conceptualized but rather expressed in terms of Greek philosophy vulgarized for this purpose. He saw that the whole of Roman history and mentality depended upon the experience of foundation, and he believed it should be possible to repeat the Roman experience through the foundation of a unified Italy which was to become the same sacred cornerstone for an ›eternal‹ body politic for the Italian nation as the founding of the Eternal City had been for the Italic people.[56]

Auch wenn Arendt anerkennt, dass Machiavelli als erster in der Frühneuzeit in der Gründung das Kernproblem der Republik gesehen hat, so konstatiert sie doch auch seine Grenzen, da er auch die Gewalt als Mittel ansieht, um den für Italien erstrebten Neubeginn zu verwirklichen.[57] Insbesondere die Institution der Diktatur wird für ihn zur zentralen Einrichtung, mit welcher die Gründung vorgenommen und dann auch erhalten wird. Arendt erkennt hier eine direkte Linie von Machiavelli zu Robespierre. Sie selbst sieht aber das gegenseitige Versprechen als Modus an, in welchem die Gründung erfolgt, ein Modus, der vor allem bei den amerikanischen Gründern ausgangs des 18. Jahrhundert erfolgreich praktiziert wurde.

Die amerikanischen *founding fathers* haben die republikanischen Debatten mit großer Aufmerksamkeit rezipiert, wie Arendt ganz richtig festhält, aber ihre eigene Lösung für das Problem der Dauer gefunden, indem sie sich noch stärker an der Praxis der römischen Republik orientierten als Machiavelli dies tat. Die Lösung

---

54 A. Gilbert (Hg.): Letters of Machiavelli, S. 248–249. In der Sache hat Machiavelli diese Haltung in seiner Geschichte von Florenz auch als Motiv florentinischer Akteure verallgemeinert: N. Machiavelli: Geschichte von Florenz, S. 148.

55 H. Arendt: On Revolution, S. 286.

56 H. Arendt: Human Condition, S. 138.

57 Ebd., S. 139.

der amerikanischen Gründer besteht darin, dass sie dem Akt der Gründung, beruhend auf einem gegenseitigen Versprechen, selbst die Legitimität zusprechen, aus welcher die Autorität erwächst, mit welcher die Gründung Dauerhaftigkeit erzielen kann.[58] Nicht der Verfassungstext, sondern der Gründungs*akt* verleiht diese Legitimität. Arendt erinnert daran, dass »Constitution« nicht alleine die Verfassung als Verfassungsdokument meint, sondern auch den Akt, durch welchen sich ein Volk eine politische Ordnung gibt und der jeder Verfassungsgebung vorausliegt,[59] der Akt der Gründung selbst.

Erst der Akt der Gründung verschafft also der Verfassung jene Autorität,[60] welche die politische Ordnung stabilisiert und auf Dauer zu stellen vermag, aber nicht im Sinne eines fertigen Produkts, das allen Wandlungen der Umwelt trotzen kann und mit sich selbst identisch ist wie eine unveränderliche Institutionenordnung, sondern verstanden als Akt des Beginnens, das auf die fortwährende Fortsetzung der Nachfolgenden setzt und dies von vornherein in diese Ordnung einbezieht. Die Unsterblichkeit der Republik beruht also darauf, dass Tote und Lebende in einem fortwährenden gemeinsamen Handeln miteinander verbunden sind und diese Bindung ständig aktualisieren. Arendts Darstellung zufolge war den Gründern klar, wie sehr sie von ihren Nachfolgern abhängig sind, wie sehr sie also als Gründer agieren, aber nur als »ancestors« wirksam bleiben, und zwar alleine und ausschließlich wirksam bleiben durch die Handlungen ihrer Nachfolger.[61] Erst auf diese Weise kann das Anliegen der Revolutionäre erreicht werden, nämlich einen »immortal commonwealth«[62] zu errichten: durch das gemeinsame Handeln der Toten und Lebenden, die eint, dass die Lebenden an die Toten anknüpfen und ihrerseits den Prozess nicht stillstellen oder beenden wollen, sondern als zu kontinuierende Aufgabe weiterreichen.

Wie Arendt konstatiert, gibt es dabei institutionelle Unterschiede zwischen der römischen und der amerikanischen Republik, darunter den Senat, die Verfassungsgerichtsbarkeit und vor allem die Möglichkeit förmlicher Verfassungsänderungen. Zwar haben römischer und amerikanischer Senat den Namen gemein, aber nur der römische hat die politische Funktion, den Geist der Gründung lebendig zu halten, und zwar durch fortwährende Änderung. Die institutionelle Innovation der amerikanischen Verfassungsgerichtsbarkeit kann die Stellung des römischen Senates

58 H. Arendt: On Revolution, S. 204.

59 Ebd., S. 203.

60 Ebd., S. 201. Zur Bedeutung des Begriffs der Autorität bei Arendt und ihrer diesbezüglichen Rezeption des Republikanismus vgl. G. Straßenberger: »Autorität in der Demokratie«, S. 67–82.

61 H. Arendt: On Revolution, S. 203.

62 Ebd., S. 231.

nicht ganz ausfüllen, die Gründung aufrecht und lebendig zu halten. In Arendts Augen sind es vor allem die Verfassungsänderungen, die in der amerikanischen Verfassung verankert sind, welche diesen Geist des Beginnens und sein Prinzip aufrechterhalten, fortsetzen, wenn auch wandeln.[63]

7. Der revolutionäre Geist der Gründer und die Rebellion: Arendts Erweiterung ihrer Theorie um die bürgerschaftlichen Assoziationen

Hier stoßen wir aber auf ein Problem mit Arendts Überlegungen, das sowohl die Grenzen ihrer Theorie aufzeigt wie zugleich neue Horizonte eröffnet. Das Problem der Unsterblichkeit und damit verbunden der Wertschätzung der physischen Existenz im Verhältnis zur potentiellen Unsterblichkeit im Verbund mit dem gemeinsamen Handeln mit anderen, den Gegenwärtigen wie den Nachlebenden, ist nicht erst in der Revolution relevant, sondern bereits in der Rebellion, die bei Arendt der Revolution vorausgeht. Die erwähnte neo-republikanische Kritik an Arendt hat auch damit zu tun, dass sie ein zentrales Motiv dieser liberal-republikanischen Perspektive auf eine ganz andere Weise interpretiert, nämlich die Gegenüberstellung von Freien und Sklaven. Pettit vermeint, ein Sklave könne im Falle eines wohlmeinenden Herrn den Eindruck gewinnen, über sehr viel Freiheit zu verfügen, doch diese Freiheit bleibt in einem Rahmen gestellt, in welchem die formale Beherrschung durch den Herrn fortbesteht und jeder Zeit wieder aufleben kann. Das Anliegen des Neo-Republikanismus besteht daher darin, jede Form auch der nur möglichen Beherrschung durch entsprechende Institutionen zu verhindern und auf diese Weise die negative Freiheit des Individuums tatsächlich sicherzustellen. Arendt versteht das Begriffspaar von Freien und Sklaven dagegen völlig anders: Ein Sklave ist der derjenige, der sein Leben mehr liebt als seine Freiheit; wer das Risiko des eigenen Todes der Sicherheit des Lebens vorzieht, ist frei – unabhängig von konkreten Herrschaftsverhältnissen. Mit der Freiheit ist nämlich das Risiko des eigenen Lebens verbunden, oder, wie Arendt sagt: »Frei also konnte nur sein, wer bereit war, das Leben gerade zu riskieren, und eine unfreie, sklavische Seele hatte der, der mit zu großer Liebe am Leben hing«.[64] Hier wird wieder Arendts Einstellung erkennbar, das Leben des Einzelnen – als physische Existenz betrachtet – nicht zu überschätzen, um nicht die Potentiale des politischen Lebens mit anderen zu unterschätzen, eröffnen

63 Ebd., S. 202. Vgl. D. Michelsen: »Die Fortführung des Gründungsmoments in der Verfassungsordnung«, S. 141–158. Auch in der verfassiungsrechtlichen Forschung bleibt Arendt präsent: vgl. R. Albert/X. Kontiadēs/A. Fotiadou, Alkmene (Hg.): The Foundations and Traditions of Constitutional Amendment.

64 H. Arendt: Was ist Politik?, S. 44.

sich doch erst bei letzterem die genannten Möglichkeiten der Unsterblichkeit aus einem gemeinsamen Handeln der Toten mit den Lebenden.

Ist nun die Rebellion mehr als nur ein Aufstand der Unterdrückten um die Veränderung ihrer unmittelbaren Lebensumstände willen und soll die Rebellion die Möglichkeit einer Revolution eröffnen, in welcher erst die rebellisch gewonnene Freiheit in eine dauerhafte Freiheitsordnung überführt werden kann, dann wird auch der Geist der Rebellion bedeutsam. Das ist schon deshalb maßgeblich, weil gerade in der Rebellion das Risiko am größten ist, das eigene Leben zu verlieren und deshalb schon hier die Frage akut ist, warum man es überhaupt riskieren sollte. Die Frage, wie der Geist der Freiheit über den Geist der Sklaverei – verstanden als Fügung in die Notwendigkeiten des physischen Überlebens und dessen Sicherheit – obsiegt, ist also bereits und ganz besonders in der Rebellion wesentlich und nicht erst in der anschließenden Gründung einer freiheitlichen Ordnung.

In *On Revolution* behauptet Arendt, dass mittlerweile in den USA dieser revolutionäre Geist verloren gegangen ist. Sie macht dafür die politischen Parteien verantwortlich. Hintergrund ihrer Kritik ist das Parteiwesen, das sich nach der Gründungsphase der Republik etablierte und ihrer Ansicht nach alle politischen Ordnungen, auch in ihrer eigenen Gegenwart, fest im Griff hat.[65] Hier hat sich das Herstellen gegenüber dem Handeln durchgesetzt: Mehrheiten werden hergestellt, die öffentliche Meinung wird manipuliert, die politische Ordnung wird für Partikularinteressen benutzt. In den Parteien ist in Arendts Augen etwas auseinander gerissen, was sie selbst auf das engste miteinander verbunden sieht, den Sinn für Bewahrung und für Fortentwicklung einer Ordnung in einem. Im Zusammenhang mit ihrem enthusiastischen Plädoyer für den Geist des Gründens bringt Arendt ihre Kritik an der amerikanischen Gegenwart in der folgenden Passage zum Ausdruck:

> The act of founding the new body politic, of devising the new form of government involves the grave concern with the stability and durability of the new structure; the experience, on the other hand, which those who are engaged in this grave business are bound to have is the exhilarating awareness of the human capacity of beginning, the high spirits which have always attended the birth of something new on earth. Perhaps the very fact that these two elements, the concern with stability and the spirit of the new, have become opposites in political thought and terminology – the one being identified as conservatism and the other being claimed as the monopoly of progressive liberalism – must be recognized to be among the symptoms of our loss.[66]

Ob die von ihr vorgeschlagenen Räte eine Art Gegenkraft zu den Parteien darstellen können, in welchen sich der Aspekt spontaner Gründung gegenüber parteipoli-

---

65 H. Arendt: On Revolution, S. 271.

66 Ebd., S. 223.

tisch organisierter Formierung durchsetzen kann, muss hier nicht diskutiert werden.[67] Arendt hat aber im Zuge der Anti-Vietnam-Proteste und der Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre grundsätzlich zum Problem des zivilen Widerstands in etablierten Demokratien Stellung genommen und anlässlich dessen auch ihre Theorie erweitert. Sie kommt dort nicht mehr auf den Aspekt der Unsterblichkeit zu sprechen, sehr wohl aber auf den der Gründung, die sie nun um den Gedanken der Assoziation erweitert. Mit den von den Bürgern selbst errichteten Assoziationen navigiert Arendt das Problem der Gründung weg von der Ebene der Regierung und den etablierten Institutionen und hin zur Ebene der Bürgerschaft. Darin kann eine der modernen Gesellschaft angemessene Erweiterung des republikanischen Politikverständnisses gesehen werden, die über den Horizont von *On Revolution* hinausweist, nämlich auf die Möglichkeit des auf Unsterblichkeit angelegten gemeinsamen Handelns unterhalb der Ebene einer Republik als Ganzes. Denn die Erneuerung des revolutionären Geistes für die Generation, die in einer seit langem etablierten Republik lebt, kann auch in spontanen Gründungen von politischen Vereinigungen liegen, die – sofern sie den Geist der Gründung neubeleben wollen in einem aus ihrer Sicht sklerotisch gewordenen Regierungssystem – das Potential aufweist, die Art der Gründung darzustellen, die Arendt im Sinne hat.

In dem 1970 im New Yorker erschienen Beitrag »Civil Disobedience«[68] erkennt Arendt die Gefahr der zeitgenössischen Rebellionen, ob es sich dabei um die studentische Jugend oder die Black Americans handelt, für den Bestand der amerikanischen Republik. Verantwortlich sind aber nicht die Rebellen, welchen Arendt – unter Beachtung bestimmter Bedingungen – sogar zuspricht, ihrerseits an das ursprüngliche Versprechen der amerikanischen Republikgründung anzuknüpfen. Wo der Widerstand offen und nicht konspirativ ausgetragen wird und wo der Widerstand Ausdruck gemeinsamen Handelns darstellt, erachtet sie ihn für legitim. Letzteres begründet sie unter Berücksichtigung von Alexis de Tocquevilles Assoziationentheorie.[69]

Arendt hat Tocqueville bereits in *On Revolution* ausführlich zu Rate gezogen, damals noch unter Auslassung seiner berühmten Assoziationstheorie. Tocqueville behauptet, dass die Demokratie von der Fähigkeit der Bürgerschaft lebt, sich ohne staatlichen Auftrag, spontan und selbstverantwortlich zusammen zu schließen, um zur Lösung von Problemen beizutragen, ob diese in der lokalen Nachwelt platziert sind oder auf nationaler Ebene. Die Fähigkeit der Amerikaner, sich zu assoziieren

67 M. Llanque: Die Räte von 1918/1919.

68 H. Arendt: »Civil Disobedience«, S. 49–102.

69 Ebd., S. 94–98. Zu Arendts Nähe zu Tocqueville vgl. M. Lloyd: »In Tocqueville's Shadow«, S. 31–58.

ist es, was Tocqueville am meisten beeindruckte und aufgrund derer er die Vitalität dieser Demokratie attestierte.[70]

In *On Revolution* hat Arendt jedoch die Assoziationen und damit auch ihre Gründung und die Frage ihrer generationenübergreifenden Dauer nicht erörtert. Im Zusammenhang ihrer Deutung der Verfassungsänderung als institutioneller Garantie der Wiedergründung der Republik im Geiste ihrer Gründer hätte Arendt sehen können, dass alle faktischen Verfassungsänderungen verbunden waren mit der Tätigkeit solcher Assoziationen. Man denke an die Antisklaverei-Bewegung im Vorfeld des 13. bis 15. Amendments, an die Frauenbewegung im Vorfeld des 19. Amendments oder an die Bürgerrechtsbewegung im Vorfeld des 24. Amendments, welches Einschränkungen des Wahlrechts verhindern will. Das 24. Amendment trat zwar erst 1964 in Kraft und damit ein Jahr nach dem Erscheinen von *On Revolution*. Der Ratifizierungsprozess setzte aber im September 1962 mit dem entsprechenden Beschluss des US Congress ein, im gleichen Monat, auf das Arendt ihr Vorwort zu *On Revolution* datiert. Die öffentliche Debatte hierüber begann natürlich bereits Jahre zuvor.

Die im Vorfeld von Verfassungsänderungen aufkommenden Bewegungen umfassten sehr unterschiedliche Formen des gemeinsamen Handelns mit sehr unterschiedlichem Organisationgraden, doch viele von ihnen beruhten im Kern auf selbstgegründeten Vereinigungen. Nicht alle, welche diese Bewegungen begannen oder in ihrer Gründungsphase darin engagiert waren, erlebten die Erfolge des gemeinsamen Handelns, an dem sie sich beteiligten. Die Anliegen dieser Bewegungen sind auch keineswegs alle in den genannten Verfassungszusätzen vollständig verwirklicht worden und oft hat es sogar Rückschläge gegeben, die dann erneutes gemeinsames Handeln der in diesen zivilgesellschaftlichen Assoziationen verbundenen Akteure nach sich zog.

Diese Assoziationen und Bewegungen, die heute als Teile der Zivilgesellschaft gelten, also als Tätigkeitsform, die zwischen den großgesellschaftlichen Interessenverbänden einerseits und der staatlichen Spitze der politischen Ordnung andererseits liegt, organisieren gemeinsames Handeln, das über die Lebensspanne der Beteiligten hinausweist und so auch angelegt ist. Das in der Zivilgesellschaft beobachtbare Engagement, der hohe Grad leidenschaftlicher Aktivität, auch an Opferbereitschaft und zugleich die Fähigkeit zu einem Grad an Selbstorganisation, die an Formen der Selbstregierung erinnert, ist ein geeigneter Kandidat für das, was Arendt unter dem auf Handeln beruhenden Gründen versteht. Die Gründer solcher zivilgesellschaftlichen Assoziationen müssen nicht ausdrücklich von sich behaupten, sich mit diesen Gründungen »verewigen« zu wollen, aber sie streben häufig eine Dauer an, die weit über ihre eigene Lebensspanne reicht, so wie diese Vereinigungen sich

70 Arendt zitiert Tocquevilles Werk De la démocratie en Amérique von 1835/1840 in der Ausgabe von 1945: A. de Tocqueville: Democracy in America.

ihrerseits mit Taten von Personen auseinandersetzten, die schon lange nicht mehr am Leben sind.

Arendt hat offenbar nach Fertigstellung von *On Revolution* Tocquevilles Assoziationstheorie entdeckt und in ihren Aufsatz »Civil Disobedience« integriert. Sie fordert darin eine Anerkennung von »civil disobedient minorities« analog zu den de facto anerkannten »pressure groups« und registrierten Lobbyisten, damit erstere, als bürgerschaftliche Assoziationen, in aller Form ihre Anliege geltend machen können. Ferner schlägt sie als dringende Verfassungsänderung die Anerkennung der Assoziationsfreiheit vor.[71] In ihren Augen beruht der Geist der Republik von der Gründung der Republik an auf dem mutual agreement der Akteure und dieses erstreckt sich nicht nur auf das Volk als Ganzes, sondern auf alle Bürger, die sich für ihre Anliegen zusammenschließen. Auch wenn Arendt an dieser Stelle nicht weiter auf das Unsterblichkeits-Handeln durch Gründen eingeht, so wird doch erkennbar, dass sie hier in signifikanter Weise ihre eigene Theorie erweitert und modernisiert hat.

8. Schlussfolgerungen

Man darf sich also unter Arendts Gebrauch des Ausdrucks »Unsterblichkeit« nicht Ewigkeit vorstellen im Sinne einer zeitlosen Fortexistenz menschlichen Lebens. Sofern der Horizont des Handelns auf die eigene Existenz gerichtet bleibt, wird deren unvermeidliche Endlichkeit auch das Agieren bestimmen. Der eigene Tod spielt hingegen in dem Handeln, das Arendt meint, keine entscheidende Rolle, denn das eigene Agieren ist hier nicht auf das persönliche Fortleben angelegt, sondern auf das Fortleben der Handlung, mit welcher man an der Unsterblichkeit Teil, die durch das gemeinsame Handeln mit anderen, auch mit Nachgeborenen möglich wird.

Menschen ist es aufgrund ihres Handelns möglich, sich einen Raum der Unsterblichkeit zu schaffen. Darin können sie zwar ihren biologischen Tod, das Ende ihres Lebens nicht vermeiden, aber sie streben dies auch gar nicht an im Unterschied zu jenen, welche nach der Ewigkeit ihrer Seele oder der Verschmelzung mit der Natur streben. Stattdessen verbinden sich Menschen auf der Grundlage ihres gemeinsamen Handelns und das ermöglicht auch eine Verbindung von jenen, die bereits gestorben sind, sofern ihr Handeln auf die Kooperation auch mit jenen angelegt war, die nach ihnen kommen, so wie die gegenwärtig Lebenden mit den Toten verbunden sind, wenn sie diese in ihr Handeln einschließen.

Am Ende finden wir auch heute noch viele Verhaltensweisen, die auf einen Sinn der Akteure schließen lässt, ihr Handeln über ihre Zeitspanne als Lebewesen hinaus auszurichten und an die Möglichkeit der Kontinuität von Toten und Lebenden zu orientieren. Das mögen nicht die einzigen Motive sein und diesem Anliegen muss

71 H. Arendt: »Civil Disobedience«, S. 101.

auch nicht immer Erfolg beschieden sein, und doch wird hier ein Handlungsmovens erkennbar, das vielleicht nicht explizit Unsterblichkeit anstrebt und davor zurückschreckt, sich selbst als Tote zu denken oder ein Fortleben nach dem eigenen Tod zu imaginieren. Doch das schließt nicht aus, dass solche Überlegungen Teil der Praxis sind und sie somit jene Potentiale bergen, dessen Möglichkeiten Arendt mit den ihr zur Verfügung stehenden intellektuellen Instrumenten auslotete. Diese Instrumente können weiter aufgegriffen und fortentwickelt werden.

Literaturverzeichnis

Albert, Richard D./Kontiadēs, Xenophōn I./Fotiadou, Alkmene (Hg.): The Foundations and Traditions of Constitutional Amendment, Oxford: Hart 2017.

Arendt, Hannah: »Civil Disobedience«, in: Crises of the Republic, New York: Harcourt Brace 1972, S. 49–102.

Arendt, Hannah: »Freiheit und Politik« [1958], in: Übungen im politischen Denken 1 (2012), Zwischen Vergangenheit und Zukunft, München/Zürich: Piper, S. 201–226.

Arendt, Hannah: »The Concept of History. Ancient and Modern«, in: dies., Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought, New York: Viking 1961, S. 41–90.

Arendt, Hannah: On Revolution, London: Penguin 1990 [1963].

Arendt, Hannah: Origins of Totalitarianism, 2. Auflage Cleveland/New York: Meridian 1958.

Arendt, Hannah: The Human Condition, 2. Auflage Chicago: Chicago UP 1990 [1958].

Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben, München/Zürich: Piper 1993 [1967].

Arendt, Hannah: Was ist Politik? Fragment aus dem Nachlaß, Ursula Ludz (Hg.), München/Zürich: Piper 1993.

Beiner, Ronald: »Action, Natality and Citizenship. Hannah Arendt's Concept of Freedom«, in: Z. Pelczynski/J. Gray (Hg.), Conceptions of Liberty in Political Philosophy, London: Athlone Press 1984, S. 349–375.

Benhabib, Seyla: The Reluctant Modernism of Hannah Arendt, neue Auflage, Oxford: Rowman & Littlefield 2000.

Berlin, Isaiah: Two Concepts of Liberty, in: ders (Hg.), Oxford: Oxford UP 2002, S. 166–217.

Blitzer, Charles: An Immortal Commonwealth. The Political Thought of James Harrington, New Haven: Yale UP 1960.

Bowen-Moore, Patricia: Hannah Arendt's Philosophy of Natality, Houndmills: Macmillan 1989.

Canovan, Margaret: Hannah Arendt. A Reinterpretation of her Political Thought, Cambridge: Cambridge UP 1992.
Champlin, Jeffrey: »Born Again. Arendt's ›Natality‹ as Figure and Concept«, in: The German Review. Literature, Culture, Theory, 88 (2013), S. 150–164.
Cicero, Marcus Tullius: De re publica/De legibus, Clinton Walker Keyes (Hg.), Cambridge/Massachusetts: Harvard 1928.
Cicero, Marcus Tullius: De re publica/Vom Gemeinwesen. Latein und deutsch. Übersetzt von Karl Büchner (Hg.), Stuttgart: Reclam 1979.
Connolly, Joy: The Life of Roman Republicanism, Princeton: Princeton UP 2015.
Dolgoy, Erin A./Hale, Kimberly Hurd/Peabody, Bruce (Hg.): Political Theory on Death and Dying, London/New York: Routledge 2022.
Eire, Carlos: A Very Brief History of Eternity, Princeton: Princeton UP 2010.
Ferguson, Magnus: »›Wonder at What Is as It Is‹. Arendtian Wonder as the Occasion for Political Responsibility«, in: Journal Of The British Society For Phenomenology, 53 (2022), S. 261–275.
Fink, Zera S.: The Classical Republicans. An Essay in the Recovery of a Pattern of Thought in 17th Century England, Evanston: Northwestern UP 1945.
Harrington, James: Oceana, S.B. Liljegren (Hg.), Heidelberg: Winters 1924.
Kajewski, Mareike: Die Spontaneität revolutionären Handelns, Weilerswist: Velbrück 2020.
Korngold, Ralph: Robespierre. First Modern Dictator, London: Macmillan 1937.
Llanque, Marcus: »Der republikanische Bürgerbegriff. Das Band der Bürger und ihre kollektive Handlungsfähigkeit«, in: Thorsten Thiel/Christian Volk (Hg.): Die Aktualität des Republikanismus, Baden-Baden: Nomos 2016, S. 95–123.
Llanque, Marcus: »Die Räte von 1918/1919 und ihre Deutung im nicht-sozialistischen Politikverständnis durch Max Weber und Hannah Arendt«, in: Andreas Braune/Michael Dreyer/Torsten Oppelland (Hg.): 1919 – 1949 – 1989. Demokratie und Demokratieverständnis, Stuttgart: Steiner 2021, S. 61–84.
Lloyd, Margie: »In Tocqueville's Shadow. Hannah Arendt's Liberal Republicanism«, in: Review of Politics, 57 (1995), S. 31–58.
Machiavelli, Niccolò: Geschichte von Florenz, Wien: Phaidon 1934.
Machiavelli, Niccolò: Il principe e Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio di Niccolò Machiavelli, 3. Auflage, Andrea Zambelli (Hg.), Florenz: Monnier 1880.
Machiavelli, Niccolò: Letters of Niccolò Machiavelli, Allan Gilbert (Hg.), New York: Capricorn Books 1961.
Marchart, Oliver: »Ein revolutionärer Republikanismus. Hannah Arendt aus radikaldemokratischer Perspektive«, Reinhard Heil/Andreas Hetzel (Hg.): Die unendliche Aufgabe. Kritik und Perspektiven der Demokratietheorie, Bielefeld: transcript 2015, S. 151–168.
Melamed, Yitzhak Y (Hg.): Eternity. A history, Oxford: Oxford UP 2016.

Michelsen, Danny: »Die Fortführung des Gründungsmoments in der Verfassungsordnung. Arendt, Jefferson und popular constitutionalism«, in: Zeitschrift für Politische Theorie, 8 (2017), S. 141–158.

Nickl, Peter: »Athanatizein. Hexis-Erwerb als Weg zur Unsterblichkeit«, in: Walter Mesch (Hg.): Glück–Tugend–Zeit. Aristoteles über die Zeitstruktur des guten Lebens, Stuttgart/Weimar: Metzler 2013.

Passerin d'Entreves, Maurizio: The Political Philosophy of Hannah Arendt, London/New York: Routledge 1994.

Pettit, Philip: Republicanism. A Theory of Freedom and Government, Oxford: Oxford UP 1997.

Pocock, J.G.A.: The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition, Princeton: Princeton UP 1975.

Sardo, Christopher Michael: »An Earthly Immortality. Arendt on Mortality, Politics, and Political Death«, in: Erin A. Dolgoy/Kimberly Hurd Hale/Bruce Peabody (Hg.), Political Theory on Death and Dying, London/New York: Routledge 2022, S. 394–404.

Straßenberger, Grit: »Autorität in der Demokratie. Zur republikanischen Rezeption des römischen auctoritas-Konzepts bei Hannah Arendt«. In: Zeitschrift für Politische Theorie, 5 (2014), S. 67–82.

Straßenberger, Grit: »Konsens und Konflikt: Hannah Arendts Umdeutung des uomo virtuoso«, in: Harald Bluhm/Karsten Fischer/Marcus Llanque (Hg.): Ideenpolitik. Geschichtliche Konstellationen und gegenwärtige Konflikte, Berlin: Akademie 2011, S. 297–316.

Tocqueville, Alexis de: Democracy in America, 2 Bände, Phillips Bradley (Hg.), New York: Vintage 1945.

Trimçev, Eno: Thinking Founding Moments with Leo Strauss, Hannah Arendt and Eric Voegelin, Baden-Baden: Nomos 2017.

Tsao, Roy T.: »Arendt's Augustine«, in: Seyla Benhabib (Hg.): Politics in Dark Times. Encounters with Hannah Arendt, Cambridge: Cambridge UP 2010, S. 39–57.

»No one dies a natural death«
Lebendige Geister und die Politik der Toten in George Saunders Roman *Lincoln im Bardo* (2017)

Antje Kley

1. Einleitung

»Just as no one is born outside of history, no one dies a natural death«.[1] So schreibt die Dichterin Anne Boyer in ihrer kulturkritischen Reflexion auf ihre eigene lebensbedrohliche Brustkrebserkrankung unter dem Titel *The Undying*. In ihrem Text schreibt Boyer gegen das Selbstverständnis des profitorientierten Krebsversorgungssystems in den USA sowie seine von Fundraisern geprägte Sprache des Einzelkampfes gegen die Krankheit im Rahmen scheinbar unverrückbarer Gegebenheiten an.[2] In Solidarisierung mit den Vielen, die das körperliche und mentale Regime der Therapie nicht überleben und sang- und klanglos aus der Riege der als ›Überlebende‹ Gefeierten herausfallen, charakterisiert sich die Autorin im Ausgang ihrer Krebstherapie als ›Nicht-Gestorbene‹ oder ›Untote‹. In Sinne dieses Selbstentwurfs in Bezug auf die Toten zitiert Boyer im Prolog ihres Textes Audre Lordes *The Cancer Journals*: »I carry tattooed upon my heart a list of names of women who did not survive, and there is always space for one more, my own«. Im Angesicht der für sie offenkundigen Vulnerabilität des Lebens stellt Boyer darüber hinaus fest: »Like any mortal creature, I should not get too attached to being alive. I'd written in my journal: *In the clash of civilizations – the living versus the dead – I know which side I'm on*, never saying which«.[3]

Was bedeutet Boyers Solidarisierung mit den Gestorbenen? Welche Funktion hat die für eine Autopathographie eher genreuntypische Abstraktion des Textes vom eigenen Schicksal? Welchen Beitrag leistet Boyers literarische Projektion eines öffentlichen Erinnerungsortes für geteilte Trauer zu einer Kritik neoliberaler gesell-

1 A. Boyer: The Undying, S. 280.

2 Der vollständige Titel von Boyers Text, den sie selbst »a treatise on pain made of notes and starts« (Ebd., S. 207) nennt, lautet: *The Undying: Pain, Vulnerability, Mortality, Medicine, Art, Time, Dreams, Data, Exhaustion, Cancer and Care*.

3 Ebd., S. 280, Hervorhebung im Original.

schaftlicher Ordnungen? Die hier folgende, weiter von literarischen Texten und im Wesentlichen von *Lincoln im Bardo* geleitete Exploration, geht diesen Fragen nach. Meine Lektüre von George Saunders' Roman expliziert, wie der Text die individuelle Erfahrung des Verlusts eines geliebten Menschen soziokulturell einbettet und ihre weiteren soziohistorischen Implikationen ausfaltet. Dabei gilt es, entlang der Textlektüre eine Politik der Toten zu umreißen, die mit der prinzipiellen Vulnerabilität menschlichen Lebens rechnet, ohne aus den Augen zu verlieren, dass diese Universalie für Einzelne und Gruppen sozialhistorisch und kulturell spezifische Konsequenzen mit sich bringt. Die Vulnerabilität menschlichen Lebens erfordert *erstens* eher strukturelle als individuell-heroische Interventionen und *zweitens* soziale Differenzierungen überschreitende Solidarisierungen.

Geht man von einem mehrdimensionalen Politikbegriff aus, der normativ-inhaltliche, prozessuale und formal-institutionelle Dimensionen verbindet, so leistet die hier formulierte Politik einen Beitrag zur Aushandlung unterschiedlicher normativer Vorstellungen eines von Konflikten geprägten aber doch dem Anspruch nach für alle gedeihlichen sozialen Zusammenlebens.[4] Um die Politik der Toten, die Saunders' Roman in Szene setzt, zu konkretisieren, werde ich meiner Einleitung einige methodologische Anmerkungen folgen lassen, bevor ich die Anliegen von Saunders' Roman kulturtheoretisch einordne (Abschnitt 2). Daraufhin führe ich ein historisch kontextualisiertes sowie thesengeleitetes *close reading* aus (Abschnitt 3) und schließe mit dem Versuch, *close reading* und die vorangegangene konzeptionelle Arbeit noch einmal im Sinne einer Konturierung der Politik der Toten zu verbinden (Abschnitt 4).

Meine Argumentationsführung nimmt literarische Texte als ästhetische Konstruktionen mehrstimmiger Argumente ernst. Ich lese Texte als Foren für ästhetische Formen der Wissensproduktion. Sie sind Material, das auf implizite und explizite Wissenskorpora zugreift und deren Elemente über seine eigenen ästhetischen Strategien rekonfiguriert. Darüber hinaus lädt dieses literarische Material Rezeptionsprozesse ein, die in sowohl kognitiver als auch affektiver Weise erneut zur Wissensproduktion beitragen.[5] Ich gehe von der Annahme aus, dass literarische Texte und kulturelle Produktionen generell nicht – oder nicht primär – direkte Abbilder von etwas sind, das bereits existiert. Stattdessen verstehe ich literarische Repräsentationen und ihre Aktualisierung in Lektüreprozessen als Herstellung von Perspektive, als Stimulation von Wahrnehmung und als ermöglichende ästhetische Erfahrung.[6] Meine Lektürepraxis verbindet intrinsische, text-orientierte und extrinsi-

---

4 Zum Politikbegriff siehe D. Fuchs/E. Roller: »Politik«, S. 205–209.

5 Vgl. A. Kley: »Literary Knowledge Production and the Natural Sciences«; dies.: »What Literature Knows«, S. 9–13; dies.: »Public Humanities and Literary Knowledge«.

6 Diese Annahmen sind geprägt von der Rezeptionsästhetik, insbesondere von den Arbeiten von Wolfgang Iser und Winfried Fluck.

sche, kontextorientierte Zugänge zu literarischen Texten. Jenseits utilitaristischer oder eng gefasster realistischer Reduktionen folge ich Lektürepraktiken, die sich pragmatisch Fragen des Gebrauchs/»uses« (Rita Felski), der Performanz/»performativity« und der sinnlichen Angebote/»affordances« (Eve Sedgewick) zuwenden. Wie Laura Bieger frage ich »what narrative is and does; or rather, what we do with it, what it does with and for us«.[7]

Meine Lektürepraxis sucht die Relationen zwischen der virtuellen Welt oder Diegese des Textes und den kontextuellen Welten zu benennen, in deren Rahmen der Text produziert und rezipiert wird. Diese Relationen mögen in unterschiedlicher Gewichtung supplementär, verschiebend, kommentierend, kritisch oder affirmativ sein. Für terminologische Klärungen, konzeptuelle Rahmungen und Kontextualisierungen beleihe ich Theorien und Diskurse aus der Soziologie, der Psychologie, der Geschichts- und den Kulturwissenschaften. Argumentationsführung und Evidenz beziehe ich aus meinem Material, dem literarischen Text. Dabei berücksichtige ich seine Verwendung narrativer Tonalitäten und Atmosphären, seine Raum- und Zeitmodelle, seine Figurenkonstellation, Handlungsführung, seine intertextuellen und interdiskursiven Bezüge. Ich erstelle ein ›close reading‹ und versuche ›ästhetische Funktionen‹ zu benennen,[8] um sowohl die Position des Textes zu einem bestimmten Thema – hier dem Sterben – als auch die kognitiven und affektiven Prozesse der Wissensproduktion zu bestimmen, die er in der Rezeption ermöglicht.

2. Die neue Sichtbarkeit des Todes als Kulturkritik

Lincoln im Bardo spielt gegen Ende des ersten Jahres des amerikanischen Sezessionskriegs in einer einzigen Nacht im Februar 1862 auf einem Friedhof in Washington DC. Im Zentrum des Geschehens steht der dreimalige nächtliche Besuch des damaligen US-Präsidenten Abraham Lincoln an der Grabstätte seines Sohnes Willie. Willie Lincoln war im Alter von elf Jahren an Typhus gestorben. Der Präsidentensohn wurde just an dem Tag begraben, an dem die Gefallenenlisten nach dem verlustreichen Sieg der Unionssoldaten am Fort Donelson in Tennessee öffentlich ge-

7 L. Bieger: Belonging and Narrative, S. 14. Diese Zugangsweisen zu literarischen Texten spezifizieren die Annahme, die Lionel Trilling bereits 1950 in *The Liberal Imagination* formulierte, nämlich: »the inevitable intimate, if not always obvious, connection between literature and politics« (L. Trilling: The Liberal Imagination, S. xviii).

8 Beide Begriffe haben mitunter einen schlechten Ruf. Die ästhetische Funktion wird gerne mit ästhetischen Wertzuschreibungen verwechselt und *close reading* wird häufig falsch als ein Selbstzweck betrachtet. Vgl. dazu W. Fluck, »Aesthetics«, S. 80 und J. Jourghin/S. Malpas (Hg.): The New Aestheticism.

macht wurden.[9] Das sind die belegbaren Fakten, die der ansonsten durchaus fantastische Roman vielfach durch direkte Zitate aus unterschiedlichen historischen Quellen stützt.

Meine Lektüre des Romans fokussiert die Verbindung, die der Text zwischen einer individuellen Verlusterfahrung und ihrem breiten sozialen Bedingungsgefüge herstellt. Während der Verlust eines geliebten Sohnes den trauernden Lincoln jeder Routine des Denkens, Fühlens und Handelns beraubt, ihn quasi vereinzelt, bringt der Bezug auf den Verstorbenen ihn der Erfahrung der vielen Amerikaner*innen nahe, die unter den Verlusten des von ihm verantworteten Bürgerkrieges leiden. In Bezug auf die Veröffentlichung des Romans stützt die Lektüre meine These einer engen Verknüpfung zwischen der Auseinandersetzung mit dem Tod und einer Kritik an spätmodernen Formen ökonomischen und sozialen Lebens. Diese Kritik nimmt Bezug auf die lebendigen Geister der Toten und entwirft eine Politik, die mit einem neuen Verständnis von Zeitlichkeit, Vergänglichkeit und Vulnerabilität aktuelle Lebensbedingungen zu verändern sucht.

Saunders literarische Auseinandersetzung mit dem Tod ist keine Einzelerscheinung. Sein Roman ist Teil einer seit den 1990er Jahren neuen Sichtbarkeit des Todes in spätindustriellen Gesellschaften,[10] die insbesondere vor dem Hintergrund der Verdrängung des Todes seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert[11] und der Professionalisierung und Institutionalisierung des Umgangs mit dem Tod[12] Zeichen einer anhaltenden und vielstimmigen Rekalibrierung der sozialen Bedeutung von Tod, Sterben und Trauer ist. Die Intensivmedizin, das Konzept des Hirntods, die gestiegene Lebenserwartung für Menschen mit Zugang zum biomedizinisch hochentwickelten Gesundheitssystem sowie das verstärkte Auftreten degenerativer Krankheiten haben spätestens seit den 1980er Jahren dazu beigetragen, dass Tod und Sterben zu öffentlich viel diskutierten Themen avanciert sind.[13] Die AIDS-Krise hat darüber hinaus zu einer neuen Thematisierung der Trauer beigetragen,[14] während die Emergenz kritisch informierter Patient*innen das Genre der Patient*innenbiographie gestärkt hat.[15] In spätindustriellen Gesellschaften wird der Tod zu einem öffentlich brisanten Thema zu einer Zeit, in der traditionelle religiöse Trauerrituale als

9 G. Saunders: Lincoln im Bardo, XLVII. Hier und im Folgenden sind ggf. zusätzlich zu den Seitenzahlen die Kapitel wie im Text in römischen Ziffern angegeben. Dies erleichtert das Auffinden von Zitaten in unterschiedlichen Ausgaben.

10 Vgl. I. Anderson: Bilder guter Trauer; C. Caduff: Szenen des Todes, S. 237–239; T. Macho/K. Marek (Hg.): Die Neue Sichtbarkeit des Todes.

11 Vgl. P. Ariès: Western Attitudes toward Death.

12 H. Feifel: New Meanings of Death, S. 5.

13 Ebd., S. 7.

14 Vgl. V. Noe: Friend Grief and AIDS.

15 Vgl. A. Jurecic: Illness as Narrative, S. 4–17.

breit geteilte Praktiken an Autorität verloren haben.[16] Insbesondere in den USA gibt es freilich fundamentalistische Gegenbewegungen, also neue religiöse Bewegungen, die einem biblischen Literalismus folgen und dem fortschreitenden Säkularisierungsprozess entgegentreten. Trotzdem lässt sich sagen, dass der Verlust breit geteilter Trauerrituale ein Vakuum hinterlässt, das die Entwicklung neuer Adressierungsformen für die Erfahrung von Tod und Trauer erforderlich macht.

Der steigende Bedarf an kommunikativen Annäherungsformen an das Thema Tod kann auch als ein Effekt permanenter Stresserfahrung gelesen werden, über die v.a. erwerbsarbeitende Generationen in Hochleistungsgesellschaften klagen.[17] Wo dominante Werte v.a. an effiziente Performanz geknüpft sind, ist der Tod die radikalste Durchbrechung eines ›normalen Lebens‹ und die radikalste Form der Entschleunigung. Rufe nach Entschleunigung sind zwar eine populäre Erscheinung in Zeiten dichter Terminierungen und gehetzter Abarbeitung von Prioritäten, doch sind sie eher als Warnzeichen zu lesen denn als Hinweise auf eine tatsächlich verbreitete Praxis. Wie die Kulturkritikerin Corina Caduff erläutert:

> Um ein Todesbewusstsein aktuell zu verankern, muss eine Gesellschaft die Erfahrung von Gegenwärtigkeit ermöglichen, die Erfahrung von ›Zeit haben‹, ›in der Zeit sein‹. Dementsprechend scheinen die neuen Figurationen des Todes nicht zuletzt begründet in unserer Sehnsucht danach, endlich einmal auszusetzen, einzuhalten und zu verweilen – um Zeit wieder erfahren und begreifen zu können. Um vergänglich zu werden.[18]

In diesem Sinne stellt die neue Sichtbarkeit des Todes seit dem kalten Krieg und insbesondere seit dessen Ende v.a. in der Mittelklasse breit internalisierte Werte, Überzeugungen und Gewohnheiten in Frage. Diese Überzeugungen und Gewohnheiten schließen die Heroisierung des autonomen Individuums ebenso ein wie die weitreichende Privatisierung öffentlicher Güter (Gesundheitsfürsorge, Bildung, Infrastruktur) und den kapitalistisch ausgerichteten Wirtschafts- und Gesellschaftsordnungen unterliegenden, unbedingten Glauben an Fortschritt, Wachstum und Effizienz.[19]

Kulturelle Produktionen, die sich mit Sterben, Tod und Trauer beschäftigen, bieten Anlässe für – und tragen mit konkreten Szenarien bei zu – öffentlichen Diskussionen. Diese Diskussionsanlässe und -beiträge sind wichtige Ergänzungen zu den Diskursen in den Feldern Medizin, Pflege, Versicherung und Recht, die die öffentliche Diskussion zum Thema Tod dominieren. Mit imaginären Welten

---

16 H. Feifel: New Meanings of Death, S. 4–5.

17 B. Han: Müdigkeitsgesellschaft; S. Neckel/G. Wagner (Hg.): Leistung und Erschöpfung.

18 C. Caduff: Szenen des Todes, S. 239–241, hier S. 241.

19 Zur Geschichte, Theorie und Praxis des Neoliberalismus siehe T. Biebricher: Die politische Theorie des Neoliberalismus und W. Brown: Undoing the Demos.

aus Worten und Bildern, testen autobiographische und stärker fiktionale Texte Vokabulare für die Artikulation fundamental erschütternder und häufig inhärent widersprüchlicher traumatischer Erfahrungen.[20] Ästhetische Strategien der narrativen Verhandlung von Sterben, Tod und Trauer artikulieren traumatische Erfahrungen, die viele Menschen für unaussprechlich halten. In der einschlägigen Fachliteratur, die von der Psychoanalyse und der Erfahrung des Holocaust geprägt ist, wird Trauma i.d.R. mit dem Unrepräsentierbaren und mit Absenz assoziiert. Im Rückgriff auf neuere revisionistische Positionen[21] interessiere ich mich für die subtilen verbalen Hebel der Repräsentation des Schmerzes (Hermann):[22] wie wird Schmerz affektiv und kognitiv intelligibel? Wie wird er in konkreten Artefakten freigelegt, befragt, gerahmt oder transformiert? Und welche Richtungsweisungen schlagen diese Repräsentationen vor für eine Rekonzeptualisierung von Zeitlichkeit, Vergänglichkeit und Vulnerabilität?

Zwei Texte, die diese Anliegen illustrieren mögen, sind Gail Griffins autobiographische Erzählung *Grief's Country* (2020), die sich mit der Verarbeitung des Unfalltodes des Mannes der 57-jährigen Autorin befasst, und der ebenfalls autobiographisch inspirierte poetische Text der dänischen Dichterin Naja Marie Aidt, der sich unter dem Titel *When Death Takes Something From You Give It Back* (2019) mit dem Unfalltod des 25-jährigen Sohnes der Autorin auseinandersetzt. In unterschiedlich fragmentierter Form und in wiederholten Iterationen ringen beide Texte um Worte und Bilder, um die tektonischen Verschiebungen eines erschütterten Lebens in Raum, Zeit und sozialem Netzwerk zu skizzieren. Mit ihrem insistenten Fokus auf die Gegenwart tragen beide Texte der Erfahrung eines gefühlt freien Falls aus dem Alltagsgefüge der Trauernden Rechnung. Dabei werfen sie fundamentale Fragen bezüglich des Verständnisses der Erzähler-Protagonistinnen von Selbst, sozialer Umwelt und der sie umgebenden spätindustriellen gesellschaftlichen Strukturen auf.

Die literarische Konfrontation mit der individuellen Mortalität und der generellen Vulnerabilität des Lebens vermittelt einen Eindruck vom plötzlichen oder auch schleichenden Wegfall orientierender Koordinaten; Unbekanntes drängt sich in den Vordergrund und entfremdet, was ganz selbstverständlich schien. Die alltägliche Selbstverständlichkeit und die scheinbare Unvermeidlichkeit vorwärtsdrängender und auf Effizienz, Optimierung und Profitabilität ausgerichteter Zukunftsvorstellungen[23] erweisen sich als luftleer und sinnfrei. Unter dem Zeichen des Todes verlieren ökonomische Logiken der Steigerung und des Profits ihren Realitätsgehalt. An

---

20 Zu Autobiographie und Fiktion siehe A. Kley: ›Das erlesene Selbst‹ in der autobiographischen Schrift, S. 11–26, S. 73–103.

21 A. Werner: Let Them Haunt Us.

22 I. Hermann: »Schmerz in der Selbstbeobachtung des Individuums«.

23 Vgl. H. Rosa: Resonanz, S. 723.

deren Stelle artikulieren Griffins und Aidts Texte den Wunsch ihrer Protagonistinnen nach einer anderen *Qualität* des Realitätsbezugs, der für individuelle und kollektive Bedürfnisse einen Resonanzraum eröffnet.[24] Für einen solchen gleichermaßen affektiven wie kognitiven Weltbezug bietet die Logik der ökonomischen Multiplikation allerdings keinen Raum. Über ihre jeweiligen ästhetischen Strategien artikulieren die Texte die Widersprüche, die sich für die Trauernden aus der skandalösen Tatsache ergeben, dass das Leben weiter geht. Beide Texte präsentieren Protagonistinnen, die sich wundern, wie sie überhaupt funktionieren können, obwohl die Welt für sie plötzlich eine ganz andere und fremde geworden ist. Zumindest für kurze Momente veranlassen die Texte ihre Leser*innen ihre weitgehend unbefragten Vorstellungen eines ›normalen Lebens‹ auszudehnen und zu verschieben. Jenseits einer Rhetorik der persönlichen Entwicklung oder der heroischen Überwindung von Trauer und Schmerz, skizzieren beide Texte die Konturen erschütterter und radikal kontingenter Vorstellungen von vulnerabler Körperlichkeit und einer offenen Zukunft, und sie imaginieren diese Konturen mit all ihren Widersprüchen als ebenso volatile wie notwendige Referenzpunkte. Diese aus Erschütterung und Trauer erwachsenden kontingenten Vorstellungen von Vulnerabilität und Temporalität sind die beiden Dimensionen einer Politik der Toten, die Individuen in Relation setzt: zueinander und zu Gemeinschaften, zu denen auch die lebendigen Geister der Toten gehören.

3. Die Auswirkungen unbearbeiteter Trauer: George Saunders *Lincoln im Bardo* als Zerrspiegel der US-amerikanischen Nation

Lincoln im Bardo verbindet die private Trauererfahrung des US-amerikanischen Präsidenten Abraham Lincoln mit den sozialen, kulturellen und historischen Bedingungen im Zusammenhang mit dem andauernden US-amerikanischen Bürgerkrieg in den 1860er Jahren. In zwei Teilen und insgesamt 108 kurzen dialogisch arrangierten Kapiteln stellt der Roman eine kakophone Vielfalt dokumentarischer und fiktionaler Stimmen rund um den Tod des 11 Jahre alten Präsidentensohnes Willie Lincoln zusammen.

Ein knappes Viertel der Kapitel des Romans besteht aus überwiegend kurzen Zitaten aus Zeitungsberichten, aus dem historischen Logbuch des Friedhofswärters, aus Nachrufen auf Willie, sowie aus populären und wissenschaftlichen Quellen unterschiedlicher Zeiten.[25] Sie dienen sowohl der Verankerung des Geschehens in

24 Ebd., S. 725.

25 Die historisch-dokumentarischen Kapitel beziehen sich auf die opulente Dinnerparty, zu der an dem Abend ins Weiße Haus geladen wurde, an dem Willie starb; auf das Mondlicht in dieser Nacht; auf die nachlassende Gesundheit des Jungen; auf die noch nie dagewesene

der historischen Gegenwart, als auch dem Nachweis von Vielstimmigkeiten und Widersprüchen sowohl in der historischen Berichterstattung als auch in den späteren Einordnungen. Neben und in enger Verwebung mit diesen historischen Versatzstücken finden wir in den mehrheitlich fiktionalen Kapiteln fantastisch-groteske Wegbegleiter, die uns in den titelgebenden Bardo einführen.[26] Die grotesken Figuren, die im Text des nachts den Friedhof in Washington DC beleben, sind aus den unterschiedlichsten Gründen nicht in der Lage zu verstehen oder zu akzeptieren, was ihnen in ihrem Leben widerfahren ist. Gleichzeitig bleiben die Geister im Bann ihrer vormaligen Existenzen gefangen von einer Idee von sich selbst, die sie nicht loslassen können. Sie bleiben daher an den Moment ihres Sterbens gebunden.[27] Die Fülle ihrer Erfahrungen haben sie vergessen, doch wie besessen gehen sie immer wieder das Skelett ihrer Geschichte durch.[28]

Ich lese diesen fiktiven Bardo als ein barockes Bild für ein von Trauer erschüttertes Amerika. Historisch gesehen war der Tod für die Menschen in den USA im 19. Jahrhundert zwar kein entferntes Ereignis. Dort wie in Europa war es durchaus an der Tagesordnung, dass Eltern (wie Lincoln) ihre Kinder durch Krankheit verloren. Der Bürgerkrieg allerdings forderte mit seinen 600.000 Todesopfern einen derart hohen Tribut, dass der breit geteilte und in der Nation tief verwurzelte christliche Glaube unwiederbringlich erschüttert wurde.[29] Das beispiellose Massensterben

---

Opferzahl in Folge des Sieges der Nordstaaten am Fort Donelson; auf den mentalen Gesundheitszustand der First Lady; auf Lincolns Gesichtszüge; auf die Schwäche des Präsidenten, der mit seiner eigenen Nation im Krieg liegt; auf den Mangel an erzieherischer Disziplin im Hause Lincoln; sowie auf Willis Einbalsamierung und Beerdigung.

26 Bardo ist eine Bezeichnung aus dem tibetischen Buddhismus für einen Zwischenzustand oder einen krisenhaften Übergang von einem Leben zu einem anderen. Der Begriff ist bedeutungsreich; mit Blick auf den Roman, in dessen Verlauf der Begriff selbst über den Titel hinaus keine weitere Verwendung findet, beschränke ich mich auf seine Bezeichnung eines krisenhaften Übergangs vom Leben zum Tod. Nach buddhistischer Auffassung kann der gestorbene Mensch nicht in das Urlicht des Todes eintreten, wenn er seine wahre Natur nicht erkannt hat und sein Geist durch Gier, Ichbezogenheit, Unwissenheit oder Hass verblendet ist (vgl. »Bardo«).

27 So z.B. die drei Haupterzähler, die Geister Vollman, Bevins und der Reverend, die signifikanterweise nur gemeinsam erzählen können: Mr. Vollman war in dem Moment, in dem er von seiner deutlich jüngeren Frau nach vielen Jahren glücklicher Ehe dazu eingeladen wurde, die Ehe zu vollziehen, von einem Balken erschlagen worden und läuft mit einem grotesk geschwollenen Glied herum. Mr. Bevins hatte sich aus Liebeskummer die Pulsadern aufgeschnitten und im Sterben beschlossen, von nun an seinen homosexuellen Neigungen zu folgen. Der Reverend ist der einzige Geist, der weiß, dass und warum alle im Bardo festhängen und dass sie eigentlich bereits alle tot sind. Er ist trotzdem hier, sein Gesicht von Schrecken entstellt, weil ihn seine Lust quält und er dieser Wahrheit nicht ins Auge sehen darf.

28 G. Saunders: Lincoln im Bardo, LXXVII, S. 328.

29 Hier und im Folgenden beziehe ich mich auf die 2008 von der Historikerin Drew Gilpin Faust veröffentlichte und seither viel beachtete Studie *This Republic of Suffering* (D.G. Faust: This

während des US-amerikanischen Bürgerkriegs lieferte den Brandbeschleuniger für eine wachsenden Krise des Glaubens und des Wissens in den USA. Die in der gesamten Nation am weitesten geteilte Erfahrung des Krieges war der Tod; die Vehemenz dieser Erfahrung erschütterte in zuvor nicht gekannter Weise gültige Vorstellungen vom Sinn des Lebens und seinem angemessenen Ende. Mit diesem Erbe begründete der Bürgerkrieg die Einheit der »Republik des Leidens«, in der das Sterben selbst, das Sich-darauf-Vorbereiten, das Imaginieren, das Riskieren, das Ertragen des Sterbens und der Versuch es zu verstehen für immer andere Erfahrungen und Praktiken wurden, die mit transzendenten Sinnentleerungen umgehen mussten.[30]

Die Familienpsychologin Pauline Boss konstatiert in diesem Kontext, dass die US-amerikanische Nation, die bekanntermaßen Gewinner und das Gewinnen verehrt, im Laufe ihrer Geschichte ein großes Unvermögen verinnerlicht hat, mit Verlusten anders umzugehen als einfach nur aufzustehen und weiterzumachen. Als ›Kultur des Scheiterns‹ wird diese Praxis zumindest in ökonomischen Zusammenhängen weltweit hoch gelobt. Boss allerdings sieht in dieser ›Kultur des Scheiterns‹ vor allem die Kultivierung der Verdrängung. Mit Blick nicht nur auf den Bürgerkrieg, sondern auch auf die Geschichte der Sklaverei, den Genozid an den Native Americans, die Geschichte der Immigration, fluktuierende Familienkonstellationen, sowie die Auswirkungen von Sucht und chronischen Demenzen auf alle direkt und indirekt davon Betroffenen attestiert Boss der amerikanischen Nation ein über Jahrhunderte bis in die heutige Coronakrise hinein immer wieder befestigtes Fundament aus un-eindeutigen Verlusten und unbearbeiteter Trauer. Sie spricht in diesem Zusammenhang auch von einer eingefrorenen oder versteinerten Traurigkeit.[31]

Nachdem Willie Lincoln begraben und in der Nacht von seinem Vater das erste Mal besucht worden war, wird der untote Junge in Saunders Roman von der Truppe bunter Kreaturen im Bardo, irgendwo zwischen Leben und Tod, empfangen. Was den Bardo ausmacht, wird im Roman nicht erläutert. Stückchenweise können die Leser*innen einzelne Informationen zu einem größeren Bild zusammentragen. Die Bewohner*innen des Bardo wollen mit dem Tod nichts zu tun haben, sie sind Meister*innen des Verdrängens und sprechen statt vom »Tod« von der »Kombination Feuerknall/Marienlichtblüte«« nicht vom »Friedhof«, sondern vom »Krankenhausgarten«, nicht von »Särgen«, sondern von »Kranken-Kisten«, nicht von »Leben«, sondern von dem »vormaligen Ort«. Mit »Entschlossenheit« bleiben sie »auf ewig versklavt«,[32] denn sie wollen die Strukturen und Bedingungen ihrer vormaligen Existenz nicht analysieren. Sie fassen diese Entschlossenheit als Durchhalten: sie

---

Republic of Suffering, S. 171–210). In Bezug auf die heutige Bevölkerungsdichte entsprächen die 600.000 Opfer des Bürgerkrieges, so Faust, einer Zahl von 2 Millionen Menschen.

30 Ebd., S. xi-xviii.

31 P. Boss: Ambiguous Loss, S. 1–26.

32 G. Saunders: Lincoln im Bardo, XXX, S. 133.

wollen nicht »wie ausgemusterte Pferde« »nachgeben, aufgeben, kapitulieren«. Nein, sie bleiben aufrecht, geben sich nicht zufrieden und halten »unermüdlich« fest an ihrer zwischenzeitlichen Bleibe,[33] die alles Gewesene zementiert. Von den Lebenden unbemerkt, verwandeln die mit ihrem Leben und ihrem Tod Hadernden den nächtlichen Friedhof in einen wilden und paradoxerweise sehr lebensnahen Bardo – bis sie bei Tagesanbruch wieder mit ihren verwesenden Kadavern verschmelzen. Der intradiegetische Bardo ist als ein Zerrspiegel der amerikanischen Nation während des Bürgerkrieges lesbar und der Roman insgesamt als eine Auseinandersetzung mit unbearbeiteten Trauerprozessen sowie den darunter verschüttet liegenden Handlungsspielräumen und Möglichkeiten der Veränderung – mithin als literarische Artikulation einer Politik der Toten. Diese Politik der Toten operiert auf zwei Zeitebenen: der der erzählten Welt im späten 19. Jahrhundert und der der Publikation des Romans im frühen 21. Jahrhundert. Auf beiden Ebenen und in jeweils historisch spezifischer Form ist die Auseinandersetzung mit unbearbeiteten Trauerprozessen ebenso relevant wie die Adressierung eines tief gespaltenen Amerika.

Im Roman werden nur diejenigen, die sich selbst und ihr eigenes Handeln im sogenannten »vormaligen Ort« in großer Gelassenheit betrachten können, durch das Urlicht – »die Kombination Feuerknall/Marienlichtblüte« – erlöst. Die Untoten sind jedoch alle froh, wenn sie sich dem Sog der Selbsterkenntnis, der immer mal wieder überraschend als verführerisches frühlingshaftes Freudenfest über den Bardo hereinbricht,[34] widersetzen können ohne Schwäche zu zeigen. Obwohl sich im Kindesalter Verstorbene für gewöhnlich nicht länger als wenige Minuten in den Bardo verirren, bleibt Willie die ganze Nacht. Er beschreibt die sich neugierig um ihn drängende Menschenmasse als traurige Kreaturen aus unterschiedlichen Zeiten und damit als Sinnbilder dessen, was Pauline Boss eine eingefrorene oder versteinerte Traurigkeit nennt:

> Gesichter drängten zur Tür hinein, platzten heraus mit ihrem traurigen Dies oder das Keiner zufrieden Alle schlecht behandelt Vernachlässigt Übersehen Missverstanden Viele in den Beinkleidern von früher und mit Perücke und[35]

Umgekehrt hatten die Umstehenden nie zuvor erlebt, dass jemand mit so viel liebevoller Zuwendung betrauert wurde wie Willie von seinem Vater. Die lebendigen Geister sehen in Vater und Sohn eine demütige menschliche Verbindung, die eine Entsprechung zu sein scheint für die grundstürzende Traurigkeit, die der Verlust ausgelöst hat. Diese Form der Anerkennung kennt das Personal des Bardo nicht. Entsprechend aufgeregt wollen alle mit Willie sprechen, sie stehen lange an und

33 Ebd., XLII, S. 182–183.

34 Ebd., XXVIII-XXIX.

35 G. Saunders: Lincoln im Bardo, XXVII, S. 104.

warten, damit sie ihm von ihren eigenen Sorgen berichten oder ihn um einen Gefallen bitten können.[36] In dem entstehenden Tumult zeigen sich auch bislang unerwähnt gebliebene Klassendifferenzen und systematische rassistische Diskriminierungen, die den Bardo offenbar genauso prägen wie den sogenannten »vormaligen Ort«.[37] Im Bardo trennt ein eiserner Zaun die Einzelgräber der Weißen von dem unbezeichneten Gemeinschaftsgrab der Afroamerikaner*innen und vereinzelter verarmter Weißer.[38] Der Sklavenhalter Lieutenant Cecil Stone trägt offen seine menschenverachtende Sklavenhaltermentalität zur Schau,[39] und die anfänglichen Sympathieträger Roger Bevins und Hans Vollman rümpfen die Nase, als auch Afroamerikaner*innen zu Willie herüberdrängen. Das weiße Triumvirat der Erzähler des Textes glaubt, dass seine Privilegien aus seiner moralisch überlegenen Haltung und der Tatsache erwachsen, dass die drei grotesken Figuren »wohlhabend im Geiste« sind.[40]

Trotz der Transgressionen, die im Bardo ganz alltäglich statthaben, erscheint die gesellschaftlich etablierte Grammatik der Rassentrennung im ersten der beiden Teile des Romans *auf der Handlungsebene* unbestritten. *Auf der Erzählebene* allerdings leistet die Form des Erzählens selbst eine Einspruchserhebung gegen die von den Figuren verinnerlichten Hierarchisierungs- und Diskriminierungspraktiken. In anderen Worten: Die von grotesk überzeichneten Figuren ganz selbstverständlich ausgeübte Praxis des Ausschlusses von vermeintlich ›Anderen‹ ist an sich schon merkwürdig; diese Diskriminierungspraxis wird durch die ungewöhnliche Erzählform des Romans insofern zusätzlich in Frage gestellt, als sie nicht die wertende Unterscheidung einzelner Individuen, sondern die offenbar nur gemeinsam zu bewältigende Praxis des Erzählens in den Vordergrund stellt. Es handelt sich dabei um eine Form des Erzählens, an der in Hinblick auf den gesamten Roman tatsächlich alle beteiligt sind und niemand ausgeschlossen bleibt. Die Charaktere stehen in enger Verbindung miteinander, weil sie ständig aufeinander verweisen, gemeinsam berichten oder – als Sprecher*innen zweiter Ordnung – berichten, was der*die jeweils andere sagt. Der partizipative Modus des gemeinsamen Berichtens und des Verweisens aufeinander präfiguriert auch die Wesensverschmelzungen, die im Text mehrfach unvermittelt stattfinden. Sie markieren für die Betroffenen einen herausgehobenen Moment des Übergangs von einem Verständnis zu einem anderen, und zwar unabhängig davon, ob sie sich der Wesensverschmelzung bewusst sind oder nur ein merkwürdiges Unbehagen spüren.[41] Für meine Lektüre des Romans als Artikulation

36 Vgl. ebd., XXVI-XXVII.

37 Ebd., XXVII, S. 87.

38 Ebd.

39 Ebd., S. 82–83.

40 Ebd., S. 112.

41 Saunders Schriftstellerkollege Colson Whitehead vermutet, dass die Leser*innen des Romans das Dilemma der Geister im Text womöglich aus ihrem eigenen Leben kennen, und

einer Politik der Toten sind die Passagen, die vielstimmig und bewegt-partizipativ von den Wesensverschmelzungen berichten, in deutlichem Kontrast zum Selbstverständnis der Figuren stehen, und ungekannte Möglichkeitsräume eröffnen, von besonderer Bedeutung. Daher gilt ihnen im Folgenden eine intensive Betrachtung.

Während des zweiten Besuchs des Präsidenten am Grab seines Sohnes überlagert sich die Trauer des Vaters mit der Trauer, die der Bürgerkrieg über das ganze Land gebracht hat. Die Überlagerung individueller und kollektiver Trauer vermittelt der Text nicht durch einen inneren Monolog, wie er seit Beginn des 20. Jahrhunderts literarisch konventionalisiert ist. Wir hören Lincoln seine Gedanken nicht selbst formulieren. Vollman und Bevins vereinigen sich mit der Person Lincolns, und sie adaptieren seine Wahrnehmungen und seine Gedanken. Wie es die Signatur unter der folgenden Passage anzeigt, ist es Vollman, der der doppelten Verzweiflung Lincolns als Vater und als Präsident der amerikanischen Nation eine Stimme verleiht:

> Er [Willie] ist nur einer.
> Eine Last die mich fast umbringt.
> Habe diese Trauer weggeschoben. Ungefähr dreitausendmal. Bisher. Bis jetzt. Ein Berg. Aus Jungen. Irgendjemandes Jungen. Muss damit weitermachen. Habe vielleicht nicht den Mut dafür. Entscheidungen zu treffen, ohne zu wissen, wo das hinführt, ist das eine. Aber was hier vor mir liegt, ist ein teures Beispiel dafür, wohin meine Befehle –
> Habe vielleicht nicht den Mut dafür.
> Was tun? Einhalt gebieten? Diese dreitausend ins Loch der Verluste werfen? Den Frieden suchen? Der große Narr der Kehrtwende werden, König der Unentschiedenheit, Lachnummer bis in alle Ewigkeit, schwafelnder Hinterwäldler, dürftiger Mr. Wendehals?
> Es ist außer Kontrolle. Wer es ausführt. Wer dran schuld ist. Wessen Auftritt es ausgelöst hat.
> Was mache ich.
> Was mache ich hier.
> Alles Unsinn jetzt. […] Dann lasst mich nie mehr glücklich sein.
> *hans vollmann*[42]

Der Vater und der Präsident sind in dem Moment, in dem Lincoln trauernd in sich geht, nicht sie selbst im Sinne des konventionalisierten Verständnisses eines autonomen Individuums. Lincoln ist er selbst, weil er es nicht ist. Der verstorbene Willie

---

zwar aus Momenten, in denen sich eine Version von einem selbst plötzlich erledigt hat und eine andere nicht in Sicht ist: »Maybe all you need is the right push« (C. Whitehead: »Colson Whitehead on George Saunders' Novel«).

42 G. Saunders: Lincoln im Bardo, XLVIII, S. 197–198.

Lincoln verschmilzt in der literarisch inszenierten Trauer des Vaters mit den Kriegstoten und der Vater verschmilzt mit den Untoten der Nation, deren Präsident er ist. So setzt der Text ein Verständnis der Vulnerabilität – und eine Politik der Toten – in Szene, welches bzw. welche es ermöglicht, nicht alleine um das »nackte Leben«[43] (Agamben) zu kämpfen, sondern die soziale Qualität des Lebens, seine Möglichkeiten und Potentiale zu gestalten.

Mit »Vulnerabilität« ist keine Schwäche bezeichnet, die nach Schutz ruft. Auf der Basis der Lektüre von autobiographischen und fiktionalen Narrativen des Lebensendes wie *Lincoln im Bardo* – und mit den feministischen Philosophinnen Elizabeth Grosz und Judith Butler, dem Psychologen Kenneth Gergen, dem Afroamerikanisten Joseph R. Winters und dem Sozialphilosophen Martin Schnell – verstehe ich Vulnerabilität als einen generellen Zustand, der einer (der Gesundheit entgegen gesetzten) Verletzbarkeit vorausgeht.[44] In diesem Verständnis bedeutet Vulnerabilität, wie Butler schreibt, »the porous and interdependent character of our bodily and social lives«.[45] Diese Begründung des Selbst in der Angewiesenheit auf Andere wird in Saunders Roman besonders anschaulich.

Die drei Protagonisten Bevins, Vollmann und der Reverend nehmen im Anschluss an die soeben zitierte Szene noch einmal all ihre Kräfte zusammen und veranlassen den Präsidenten dazu, ein drittes Mal zum Grab zurückzukehren, um seinen Sohn gehen lassen zu können. Unwillkürlich setzen sie die Bildung eines erfrischend selbstlosen »Massen-Geist[es]«, einer »glückliche[n] gemeinsame[n] Massenbeseelung« in Gang.[46] Diese Massenbeseelung der Bewohner*innen des Bardo von beiden Seiten des Zauns veranlasst Lincoln zwar erst nach einer Reihe *action*-gernerierender Plotverwicklungen – die ein fester Bestandteil amerikanischer Erzähltraditionen sind – dazu, zum Grab seines Sohnes zurückzukehren.[47] Für alle Beteiligten allerdings entfaltet die »massenhafte gemeinsame Beseelung«[48] heilsame Wirkung an Leib und Seele. Verkrüppelte Hände und Füße und entstellte

---

43 G. Agamben: Homo sacer.

44 M.W. Schnell: Ethik im Zeichen Vulnerabler Personen, S. 21.

45 J. Butler: »Interview by George Yancy«. Die Annahme, Vulnerabilität und Relationalität seien anthropologische Konstanten, bedeutet nicht, dass alle Menschen gleich sind. Denn die Art und Weise, in der jemand kulturell und sozial situiert ist, prägt die Implikationen, die anthropologische Konstanten mit sich bringen. Butler erinnert daher daran, dass »a shared condition of social life, of interdependency, exposure and porosity« nicht eine Art der Verwundbarkeit überschreibt, die, als fatale Konsequenz weit verbreiteter sozialer Ungleichheiten, eine größere Wahrscheinlichkeit mit sich bringt zu sterben. Diese Differenzierung erinnert uns daran, nicht in die Falle zu treten, das Allgemeine und das Partikulare zu dichotomisieren.

46 G. Saunders: Lincoln im Bardo, LXXVII, S. 326, 328.

47 Ebd., LXXXII, S. 357.

48 Ebd., LXXX, S. 341.

Gesichter entspannen sich, sind wieder ansehnlich und einsatzbereit. Aufhockende Plagegeister verschwinden; Verwachsungen und Blockaden lösen sich auf. Die Sklavin Litzie, die im »vormaligen Ort« mehrfach Vergewaltigungen ausgesetzt und in der Folge verstummt war, kann wieder ihre Stimme erheben. Vollmans grotesk geschwollenes Glied schrumpft auf eine Größe zurück, die es ihm erlaubt, sich wieder zu bekleiden. Die Einfrierungen und Versteinerungen an Leib und Seele weichen auf und geben ungekannten Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten Raum.

Im Folgenden zitiere ich aus dieser für den Roman zentralen Massenbeseelungs-Passage ein längeres Stück. Dabei lässt sich auch die ungewöhnliche Erzähltechnik des gemeinsamen Erzählens gut verfolgen, die den Text prägt:

> Kommt, sagte ich zu Mr. Bevins. Ich allein war nicht genug. Ich glaube, wir müssen es beide versuchen. Ihn aufzuhalten.
> *hans vollman*
> Reverend, sagte Mr. Bevins zu mir. Kommt Ihr mit? Schon *ein* weiterer Geist könnte den Unterschied ausmachen.
> Zumal ein so machtvoller wie der Eure, sagte Vollman. [...]
> *reverend everly thomas*
> Wir drei rasten aus der Heimstatt aus weißem Stein hinaus, flitzschwebten so schnell wie möglich hinter Mr. Lincoln her, bis wir ihn eingeholt hatten.
> *roger bevins iii*
> Dann der Sprung.
> *hans vollman*
> In den Präsidenten hinein.
> *roger bevins iii*
> Die Menge umwuselte uns.
> *hans vollman*
> Mehrere mutige Einzelpersonen wollen unserem Beispiel folgen und machten sich bereit.
> *reverend everly thomas* [...]
> Jetzt erkühnten sich alle.
> *hans vollman*
> Bald wurde es zu einer allgemeinen Bewegung.
> *roger bevins iii*
> Niemand wollte ausgeschlossen sein.
> *hans vollman*
> Viele Einzelpersonen drängten sich aneinander –
> *reverend everly thomas*
> Gingen in andere hinein –
> *hans vollman*

Verschmolzen vielfach miteinander –
roger bevins iii
Schrumpften nach Bedarf –
hans vollman
Damit alle Platz fanden.
roger bevins iii […]
Das Negerkontingent,[49] das sich von Lieutenant Stone und seiner Streife befreit hatte, kam herein; Stone samt Patrouille, beleidigt durch die Vorstellung, diesen Personen nahe sein zu müssen, entschied sich dagegen, ihnen zu folgen.
reverend everly thomas
Jetzt waren die Barons drinnen; Miss Doolittle, Mr. Johannes, Mr. Bark und Tobin »Dachs« Muller waren drinnen.
roger bevins iii
Zusammen mit vielen anderen.
hans vollman
Zu viele, um sie aufzuzählen.
reverend everly thomas
So viel Willen, Erinnerung, Klage, Sehnsucht, so viel rohe Lebenskraft.
roger bevins iii
Jetzt fiel uns ein (während Manders [der Friedhofswärter], mit emporgereckter Laterne, dem Präsidenten in einen Baumhain vorausging), dass wir diese Kraft der Masse für unsere Zwecke einspannen könnten.
hans vollman […]
Was für ein Vergnügen. Was für ein Vergnügen, da drinnen zu sein. Zusammen. Vereint zu einem gemeinsamen Zweck. Da drinnen und auch in den anderen, wodurch wir kurze Einblicke in den Geist der anderen empfingen und auch in Mr. Lincolns Geist. Wie gut es sich anfühlte, das zusammen zu tun!
roger bevins iii […]
Meine Güte, wie aufregend! Sich solcherart erweitert zu fühlen!
hans vollman[50]

Die an der Massenbeseelung Beteiligten purzeln alle nacheinander wieder heraus aus Lincoln. Weil sie Lincoln scheinbar nicht bewegen konnten, zu Willies Grab zurückzukehren (er tut es später doch), fürchten sie zunächst, dass ihre außerordentliche Erfahrung »nur Mumpitz«, eine »Schimäre« und »[b]loßes Wunschdenken« war.[51] Erst später erfahren die Protagonisten und die Leser*innen wie folgenschwer

---

49 Im englischsprachigen Originaltext verwendet der Reverend den Begriff »negro contingent«. Es handelt sich um eine zur dargestellten Zeit in der Mehrheitsgesellschaft nicht problematisierte Begriffsverwendung.

50 G. Saunders: Lincoln im Bardo, LXXVII, S. 320–327.

51 Ebd., LXXIX, S. 338–339.

die Erfahrung der Beseelung für Lincoln war. Denn wir werden in Kapitel XCII zu Zeug*innen einer weiteren Beseelung. Zunächst durchschreitet Lincoln einen Moment lang Mr. Bevins und Mr. Vollman als er das Grab seines Sohnes endgültig verlässt, so dass die beiden das neu gereifte (oder durch seinen Verlust bloßgelegte), tiefe Verständnis des Präsidenten für die Verletzlichkeit und die darin zutage tretende Limitierung der Menschen erkennen können:

> Sein Geist neigt von neuem dem Leid zu; der Tatsache, dass die Welt voll Leid war; dass jeder auf seine Weise unter einer Last des Leides ächzte; dass alle litten; dass man, welchen Weg man auch immer einschlug auf dieser Welt, nie vergessen durfte, die anderen litten alle auch (keiner zufrieden; alle ungerecht behandelt, vernachlässigt, übersehen, missverstanden), und deshalb musste man tun, was man konnte, um die Bürde derjenigen zu erleichtern, denen man begegnete; […].
> *hans vollman*
> […]
> An der Oberfläche schien zwar jeder Mensch anders zu sein, aber das stimmte gar nicht.
> *roger bevins iii*
> Im Kern eines jeden lag das Leid; unser sicheres Ende irgendwann und die vielen Verluste, die wir auf dem Weg dorthin ertragen mussten.
> *hans vollman*
> So müssen wir einander sehen.
> *roger bevins iii*
> Als leidende, beschränkte Wesen –
> *hans vollman*
> Ewig von den Umständen überwältigt, unzureichend mit ausgleichenden Vergünstigungen bedacht.
> *roger bevins iii*[52]

Diese Szene, in der Mr. Bevins und Mr. Vollman den Gefühlen und Gedanken des Präsidenten erneut ihre Stimme leihen, ist eine Schlüsselszene des Romans. Sie bringt die beiden zuvor zitierten Beseelungspassagen zusammen: die doppelte Verzweiflung des Vaters und des Präsidenten einerseits und die Massenbeseelung, die ungekannte Einsichten produziert, andererseits. Lincoln fühlt sich der Aufgabe, den Bürgerkrieg im Interesse der Union weiterzuführen oder angesichts der Opferzahlen zu beenden nicht gewachsen. Er stößt stattdessen auf die ganz fundamentale ethische Frage: »Wie sollten die Menschen leben? Wie konnten die Menschen leben?«[53], und er weiß, dass die Menschen, die er (bzw. das von Mr. Bevins und Mr. Vollman verkörperte ›wir‹) im Sinn hat, nicht ausschließlich weiß

52 G. Saunders: Lincoln im Bardo, XCIV, S. 390–392.
53 Ebd., S. 395.

und männlich sind. Die Figur des Präsidenten erscheint in dieser Passage »[d]urch seinen Verlust weniger strikt er selbst. Und dadurch erstaunlich kraftvoll«, wie Mr. Bevins und Mr. Vollman feststellen. Er ist »[n]utzlos gemacht, niedergemacht, neugemacht«.[54] Als gebrochener Mann ist er gleichzeitig mit der gesamten Autorität seines Amtes und seiner Nation ausgestattet und erlangt ein ebenso kognitives wie viszeral-affektives Wissen von der anthropologischen Konstante der Unzulänglichkeit und des Leids. Ohne soziale Differenzierungen kleinzureden, erkennt er, dass er wie alle »unzureichend mit ausgleichenden Vergünstigungen bedacht« ist.[55] Im Angesicht von nicht aus dem Weg zu räumenden Unsicherheiten sieht sich Lincoln – *als ob* ihm sein Sohn seinen Segen dafür geben könnte – schließlich veranlasst, »das Leid [zu] beenden, indem wir mehr Leid verursachen«.[56]

Die nur einen kurzen Moment anhaltende Beseelung durch Bevins und Vollman wird im unmittelbar folgenden Kapitel XCVI mit afroamerikanischem Personal weitergeführt: Thomas Havens, der »am vormaligen Ort« ein Sklave war, dem es nach eigenen Angaben nicht allzu schlecht ergangen war, schreitet mit Lincolns Schritten voran. Er fühlt eine einladende »Seelenverwandtschaft« mit dem groß gewachsenen Mann,[57] der so offenkundig vom Tod seines Sohnes aber auch durch die Traurigkeit der vielen Menschen – »schwarz wie weiß, die ihn vor so kurzer Zeit massenbeseelt hatten« – berührt war.[58] Thomas Havens weiß nicht, wessen Körper er da beseelt, er stellt nur fest, dass er diesen Mann kennenlernen möchte, der nur noch Restspuren eines alten und zwischenzeitlich genau inspizierten Widerwillens gegen Menschen mit dunkler Hautfarbe in sich trug; einen Mann, der wie ein »*sich öffnendes* Buch« vor ihm lag.[59] Thomas Havens denkt an die »endlosen Schwierigkeiten und Erniedrigungen«, von denen ihm seine afroamerikanischen Mitmenschen in der Grube berichtet hatten und möchte Lincoln noch mehr von deren Traurigkeit berichten:

> […] und ich dachte, Sir, wenn Ihr so mächtig seid, wie sich das gerade für mich anfühlt, und uns so zugeneigt, wie es scheint, dann versucht, etwas für uns zu tun, damit wir etwas für uns selbst tun können. Wir sind bereit, Sir; sind wütend, sind fähig, unsere Hoffnungen sind wie Sprungfedern unter Spannung, so straff, dass sie tödlich sein können oder heilig: Lasst uns los, Sir, lasst uns ran, lasst uns zeigen, was wir können.
> *thomas havens*[60]

---

54 Ebd., S. 392.
55 Ebd.
56 Ebd., S. 395.
57 Ebd., XCVI, S. 401.
58 G. Saunders: Lincoln im Bardo, S. 402.
59 Ebd.
60 Ebd., S. 403.

Thomas Havens nutzt die Gelegenheit, die sich ihm bietet, und sucht der afroamerikanischen Geschichte die Präsenz zu verleihen, die ihr gebührt; in das offene Buch, als das er den Präsidenten antrifft, schreibt er – der Anachronismus sei hier erlaubt: *black lives matter*.

Als experimentell gestaltete Schlüsselpassagen illustrieren die Beseelungs- und Verschmelzungsszenen, in denen Trauernde und die lebendigen Geister der Toten eine Gemeinschaft bilden, die Vulnerabilität eines jeden menschlichen Lebens und die Stabilisierung angesichts von Verunsicherung und Kontingenz, welche in der Solidarisierung mit Personen liegt, die – gängigen sozialen Differenzierungen folgend – fremd erscheinen. Dies unterstreicht auch die im Roman insgesamt wirksame Praxis des gemeinsamen Erzählens. Voraussetzung für eine neue Relation zur sozialen Umwelt, zur eigenen Zeitlichkeit und zur kollektiven Geschichte ist demnach eine Politik der Toten, die Trauer und Erschütterung nicht durch Stärke zu überwinden, sondern als Ausgangsbasis für vielschichtige Bezugnahmen zu integrieren sucht.

4. Fazit

Wie Boyers, Aidts and Griffins autobiographische Texte erstellt Saunders' Roman *Lincoln im Bardo* eine Kartographie der Landschaft der Trauer. Der Roman skizziert die tektonischen Verschiebungen, die der Tod eines geliebten Menschen für den Trauernden mit sich bringt; er stellt das Verständnis von Selbst, Anderen und der Umwelt des Trauernden grundsätzlich in Frage; und er artikuliert die Notwendigkeit einer innigeren, weniger entfremdeten Qualität des Weltbezugs. *Lincoln im Bardo* geht allerdings über den vergleichsweise starken Fokus der meisten autobiographischen Texte[61] auf die sozial isolierenden Qualitäten der Erfahrung der Trauer hinaus. *Lincoln im Bardo* setzt sehr viel stärker die sozialen Verbindungen, Bedingungen und Einbettungen des Trauernden in Szene.[62] In *Lincoln im Bardo* finden die Bewohner*innen des Bardo und die Leser*innen den Präsidenten nach dem Tod seines Sohnes im freien Fall. Gleichzeitig besitzt Lincoln in seinem Amt als Präsident der Nation kulturelle und ökonomische Privilegien, die die meisten der Romanfiguren nicht haben. Allerdings führen diese Privilegien nicht zu einer besonderen Form der kognitiven Einsicht oder einer Ermächtigung. Lincoln lässt sich im Vergleich zum übrigen Personal des Romans auch nur bedingt als Protagonist beschrieben. Er ist selbst als Präsident formal eine Figur wie die anderen und erlangt seine Stimme

61 Anne Boyers The Undying (2019) und Eve Enslers In the Body of the World (2013) sind bemerkenswerte Ausnahmen.

62 Ein weiterer Roman, für den diese Argumentation trägt, ist Julia Alvarez, Afterlife (2020).

über andere. Er wird als gebrochener Mann präsentiert, weit entfernt von heroisierbarem Leid. Er fühlt sich seinen Aufgaben nicht gewachsen, und doch nimmt er eine soziale Position ein, die von ihm verlangt, und ihn auch dazu befähigt, Verantwortung für die sozialen Strukturen zu übernehmen, die die Positionen des im Roman auftretenden Personals überhaupt erst konstruiert haben.

Lincoln im Bardo verbindet die individuelle Erfahrung der Trauer mit der kollektiven Sozialgeschichte und adressiert im Blick auf die lebendigen Geister der Toten, deren Leben und Sterben Teil dieser Sozialgeschichte sind, die damit einhergehenden Missstände. So entwirft der Text Brücken zwischen der neuen kulturellen Sichtbarkeit des Todes, die sich häufig, aber durchaus nicht ausschließlich, mit Einzelschicksalen befasst, und erinnerungskulturellen gesellschaftlichen Aufgaben, die die lebendigen Geister und das Nachleben der systematischen Gewalt von Sklaverei, Genozid, Krieg und Rassismus zu integrieren hat. Die Auseinandersetzung mit individuellem und kollektivem Leid und mit den Bedürfnissen, die es hervorbringt, verbindet individuelle Trauerarbeit beispielsweise mit der kulturellen Arbeit, die aus unbearbeiteter rassendiskursbezogener Trauer erwächst,[63] und die als »wake work«[64] (Christina Sharpe) großen Teilen der afroamerikanischen kulturellen Produktion eingeschrieben ist. Einer solchen Trauerarbeit unterliegt eine Politik der Toten, die gegenwärtiges Handeln im Angesicht von Mortalität und für eine Gemeinschaft organisiert, zu der auch die Geister der Toten und ihre Lebensgeschichten gehören. Saunders Roman plädiert für eine Politik der Toten, die sowohl Mitte des 19. als auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts Horizonte der Empathie und der Solidarisierung jenseits eingespielter Objektivierungen in einem gespaltenen US-Amerika eröffnet.

Literaturverzeichnis

»Bardo«, Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Bardo, Wikimedia Foundation.

Agamben, Georgio: Homo sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.

Anderson, Inga: Bilder guter Trauer: Neue Sichtbarkeiten der Trauer in der Psychologie, Philosophie und Fotografie, München: Fink 2018.

Ariès, Philippe: Western Attitudes Toward Death. From the Middle Ages to the Present, Baltimore: The Johns Hopkins UP 1974.

Biebricher, Thomas: Die politische Theorie des Neoliberalismus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2021.

63 J. Singleton: Cultural Melancholy, S. 37.

64 C. Sharpe: In the Wake.

Bieger, Laura: Belonging and Narrative: A Theory of the American Novel, Bielefed: transcript 2018.

Boss, Pauline: Ambiguous Loss. Learning to Live with Unresolved Grief, Cambridge, MA: Harvard UP 1999.

Boyer, Anne: The Undying: Pain, Vulnerability, Mortality, Medicine, Art, Time, Dreams, Data, Exhaustion, Cancer and Care, New York: Picador 2019.

Brown, Wendy: Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution, New York: Zone Books 2015.

Butler, Judith: »Interview by George Yancy: Mourning is a Political Act Amid the Pandemic and its Disparities (Republication)«, in: Bioethical Enquiry 17 (2020), Symposium COVID-19, S. 483–487. https://link.springer.com/article/10.1007/s11673-020-10043-6

Caduff, Corina. Szenen des Todes: Essays. Basel: Lenos, 2013.

Faust, Drew Gilpin: This Republic of Suffering: Death and the American Civil War, New York: Vintage Books 2008.

Feifel, Herman: New Meanings of Death, New York: McGraw-Hill 1977.

Fluck, Winfried: »Aesthetics and Cultural Studies«, in: Emory Elliott/Louis Freitas Caton/Jeffrey Rhyne (Hg.), Aesthetics in a Multicultural Age., Oxford: Oxford UP 2002, S. 79–103.

Fluck, Winfried: »The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte«, in: European Journal of English Studies 6,3 (2002), S. 253–271.

Fuchs, Dieter/Roller, Edeltraud: »Politik«, in: dies. (Hg.), Lexikon Politik: Hundert Grundbegriffe, Stuttgart: Reclam 2007, S. 205–209.

Gergen, Kenneth, J: Relational Being. Beyond Self and Community, New York: Oxford UP 2009.

Grosz, Elizabeth: Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism. Bloomington: Indiana UP 1994.

Han, Byung-Chul: Müdigkeitsgesellschaft – Burnoutgesellschaft – Hoch-Zeit, Berlin: Matthes & Seitz 2010.

Hermann, Iris: »Schmerz in der Selbstbeobachtung des Individuums«, in: Marta Famula (Hg.), Das Denken vom Ich: Die Idee des Individuums als Größe in Literatur, Philosophie und Theologie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 225–239.

Iser, Wolfgang: The Range of Interpretation, New York: Columbia UP 2000.

Joughin, John J./Malpas, Simon (Hg.): The New Aestheticism, New York: Manchester UP 2003.

Jurecic, Ann: Illness as Narrative, Pittsburgh, PA: U of Pittsburgh P 2012.

Kley, Antje: ›Das erlesene Selbst‹ in der autobiographischen Schrift: Zu Politik und Poetik der Selbstreflexion bei Roth, Delany, Lorde und Kingston, Tübingen: Narr 2001.

Kley, Antje: »Literary Knowledge Production and The Natural Sciences in the US«, in: Simone Knewitz/Christian Klöckner/Sabine Sielke (Hg.), Knowledge Landscapes North America, Heidelberg: Winter 2016, S. 153–177.

Kley, Antje: »Public Humanities and Literary Knowledge: Four Theses on How Reading Matters for Public Debate«, in: Ulla Haselstein et al. (Hg.), American Counter/Publics, Universitätsverlag Winter 2019, S. 397–408.

Kley, Antje: »What Literature Knows: An Introduction«, in: Antje Kley/Kai Merten (Hg.), What Literature Knows: Forays into Literary Knowledge Production, Heidelberg: Winter 2018, S. 9–26.

Lorde, Audre: The Cancer Journals, San Francisco: Aunt Lute Books 1980.

Macho, Thomas/Marek, Kristin (Hg.): Die Neue Sichtbarkeit des Todes, München: Fink 2007.

Neckel, Sighard/Wagner, Greta (Hg.): Leistung und Erschöpfung: Burnout in der Wettbewerbsgesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.

Noe, Victoria: Friend Grief and AIDS: Thirty Years of Burying Our Friends, 2. Auflage, Chicago: King Company 2017.

Rosa, Hartmut: Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.

Saunders, George: Lincoln im Bardo, Übers. Frank Heibert, München: Luchterhand 2018.

Schnell, Martin W: Ethik im Zeichen Vulnerabler Personen: Leiblichkeit – Endlichkeit – Nichtexklusivität, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2017.

Sedgewick, Eve Kosofsky: Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity, Durham: Duke UP 2003.

Sharpe, Christina: In the Wake. On Blackness and Being, Durham: Duke UP 2016.

Singleton, Jermaine: Cultural Melancholy: Readings of Race, Impossible Mourning, and African American Ritual, Champaign: U of Illinois Press 2015.

Trilling, Lionel: The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society, New York: Viking 1950.

Werner, Anna-Lena: Let Them Haunt Us: How Contemporary Aesthetics Challenge Trauma as the Unrepresentable, Bielefeld: transcript 2020.

Whitehead, Colson: »Colson Whitehead on George Saunders's Novel About Lincoln and Lost Souls«, New York Times vom 09.02.2017. https://www.nytimes.com/2017/02/09/books/review/lincoln-in-the-bardo-george-saunders.html.

Winters, Joseph: Hope Draped in Black: Race, Melancholy, and the Agony of Progress, Durham: Duke UP 2016.

Die Politik der Lebenden als Politik der Toten

Begräbnispolitik in Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*

Mita Banerjee

Können Tote erzählen? Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*, im Deutschen *Unerhörte Stimmen*, beginnt mit einer unmöglichen Erzählsituation: Es handelt sich um eine Geschichte, die buchstäblich aus dem Grab heraus erzählt wird. Die Erzählung beginnt mit dem Tod von Tequila Leila, die in dem Moment zu erzählen beginnt, als sie eigentlich schon tot ist:

> Never in a thousand years would she agree to be spoken of in the past tense. The very thought of it would make her feel small and defeated, and the last thing she wanted in this world was to feel that way. No, she would insist on the present tense – even though she now realized with a sinking feeling that her heart had just stopped beating, and her breathing had abruptly ceased, and whichever way she looked at her situation there was no denying that she was dead.[1]

Der Roman kehrt die Erzählsituation somit um: Er erzählt nicht die Geschichte eines Lebens von der Geburt bis zum Tod, sondern umgekehrt. Erst aus dem Tod heraus, so impliziert Shafaks Roman, werden die Geburt und das Leben, das mit ihr beginnt, überhaupt erzählbar. Der Roman fand seinen Ursprung, wie Shafak in Interviews berichtet, in einer naturwissenschaftlichen Tatsache. Nachdem das Organsystem bereits versagt hat, lässt sich noch bis zu dreißig Sekunden lang Hirnaktivität beobachten. Was, so fragte sich Shafak, würde einem in einem solchen Augenblick durch den Kopf gehen? Welcher Film, welche Flashbacks des eigenen Lebens hat man vor Augen, wenn man eigentlich schon tot ist?[2]

Insofern wird Shafaks Geschichte in *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* buchstäblich von einer Leiche erzählt. Doch auch das stimmt nicht ganz: Eigentlich handelt es sich um ein menschliches Wesen, das beinahe tot und doch noch lebendig ist; es handelt sich um eine lebende Tote. Gerade damit aber stellt der Roman nicht

1 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 1

2 The Guardian: »An Hour with Elif Shafak«.

nur eine naturwissenschaftliche, sondern eine ethische Frage: Welche Personen versteht der Staat oder versteht die Gesellschaft schon zu Lebzeiten als eigentlich Tote, als Menschen, denen man ihre Menschlichkeit und damit das Recht auf Leben schon zu Lebzeiten abspricht? Die Philosophin Judith Butler hat in ihrem Buch *Frames of War* diese Frage so gestellt: »If certain lives do not qualify as lives or are, from the start, not conceivable as lives within certain epistemological frames, these lives are never lived nor lost in the fullest sense«.[3] Zentral für Shafaks Roman, so möchte ich im Folgenden ausführen, ist die Art und Weise, wie die Politik der Lebenden mit der Politik der Toten verbunden ist, und wie die Lebenden Politik machen, indem sie die Toten noch über den Tod hinaus bestrafen für vermeintliche Grenzüberschreitungen, derer sich die jetzt Verstorbenen zu Lebzeiten schuldig gemacht haben.

Tequila Leila – also die Tote – nun, die als fast schon Tote die eigene Geschichte erzählt, ist eine Sexarbeiterin, die zu Beginn des Romans gerade von religiösen Eiferern ermordet worden ist. Für die Mörder ist der Mord an Prostituierten mehr als nur ein Geschäft; er ist eine Mission. Für jede neue ermordete Sexarbeiterin stellen sie eine weitere Porzellanfigur auf das Armaturenbrett ihres silbernen Mercedes: »After each murder, they added another porcelain doll to their collection of angels. For that is what they did, they believed. They turned whores into angels«.[4] Tequila Leilas gewaltsamer Tod ist somit von Beginn an eingebunden in gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen über Zugehörigkeiten oder deren Verweigerung.

Der Roman erzählt nun von Leilas Leben, indem er zunächst von ihrem Tod erzählt. Doch auch diese Erzählsituation ist vielschichtig: Zu Beginn der Erzählung erfahren wir nur, dass Leila ermordet wurde; die genauen Umstände ihres Todes aber werden erst am Romanende enthüllt. Was sich aus dieser unmöglichen Erzählsituation ergibt, der Situation, indem die Geschichte von einem unmöglichen Subjekt erzählt wird, ist die Anklage eines Systems – in politischer, kultureller und juristischer Hinsicht – das es ablehnt, über das Leben, vor allem aber auch das Sterben mancher Menschen Zeugnis abzulegen. *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* steht in einem Dialog mit Sophokles' Antigone, indem er eine zentrale Frage aufwirft: In welchem Zusammenhang steht Begräbnispolitik mit der Politik der Lebenden? Wie machen die Lebenden auch damit Politik, dass sie manchen Toten das Recht auf ein angemessenes Begräbnis absprechen?

3 J. Butler: Frames of War, S. 1.

4 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 228.

1. Der Friedhof der Gefährtenlosen[5]

Leilas Körper, der schon tot ist und der doch noch erzählt, und der schon zu Lebzeiten zu einer Art Zwischenzustand zwischen Leben und Tod verdammt war, findet auch nach dem Tod keine Ruhe. Die Weigerung seitens des Staates und der Gesellschaft, Leilas Menschlichkeit anzuerkennen, wird auf zwei Ebenen in die Erzählung eingeschrieben. Es handelt sich um einen doppelten Akt der Unmenschlichkeit und der Ungerechtigkeit. Zunächst sind es Leilas Mörder, die ihren Körper buchstäblich in einer Müllkippe »entsorgen«: eine Geste, die als ultimative Schmähung eines Lebens gilt, das als menschlich anzuerkennen die bigotten Mörder sich weigern. Im Sterben begriffen mustert Leila ihre neue Umgebung: »Tequila Leila would have given anything to be in her apartment now. Instead she was here, somewhere on the outskirts of Istanbul, . . . inside a metal rubbish bin with rusty handles and flaking paint«.[6] Grundlegend für die Kritik des Romans an unterschiedlichen Formen der Misogynie ist die Überblendung unterschiedlicher Tätergruppen. Leilas Mörder sind bigotte Fanatiker; doch sie sind gleichzeitig eingebettet in ein System, das manche Morde zur Aufklärung bringt, andere dagegen nicht.

Es ist bezeichnend für die Demokratiekritik, die dem Roman zugrunde liegt, dass er es nicht mit der Darstellung der Entrechtung Leilas durch ihre Mörder bewenden lässt. Vielmehr legt Shafak in ihrer Erzählung offen, dass der Staat selbst in mehrfacher Hinsicht der Mittäterschaft bezichtigt werden könnte. Zunächst einmal ist er an der Aufklärung des Mordes an Leila gar nicht interessiert. Jeden Tag, so hat Shafak in Interviews hervorgehoben, werden in der Türkei Frauen ermordet; in den seltensten Fällen jedoch werden diese Morde aufgeklärt.[7] Begräbnispolitik – oder hier, die Abwesenheit eines angemessenen Begräbnisses – steht also in direktem Zusammenhang mit den Leben, die man weder für begrabens- noch für betrauernswert hält.

---

5 Für ein Verständnis der Politik des Romans ist die Bezeichnung des Friedhofs, auf dem Leila in einem namenlosen Grab beerdigt wird, grundlegend. Im englischen Original heißt der Friedhof »cemetery of the companionless«; es ist also der Friedhof derjenigen, die (vermeintlich) ohne Gefährten sind. In der deutschen Übersetzung wird dies mit »Friedhof der Geächteten« übersetzt. Wie ich im Weiteren noch zu zeigen versuchen werde, stehen beide Begriffe in engem Zusammenhang miteinander: Die Aussage, die Verstorbenen hätten keine Gefährten und könnten von niemandem betrauert werden, stellt an sich bereits eine Ächtung der Toten seitens des Staates bzw. der Gemeinschaft dar. Im Folgenden werde ich die Bezeichnung »Friedhof der Gefährtenlosen« verwenden, weil sie näher am englischen Original des »Cemetery of the Companionless« liegt.

6 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 1–2.

7 Vgl. The Guardian: »An Hour with Elif Shafak«.

Aber der Staat ist nicht nur nicht an der Aufklärung von Leilas Tod interessiert, er weigert sich auch, das Unrecht insofern wiedergutzumachen, als er Leila nun ein angemessenes Begräbnis zuteilwerden lässt. Stattdessen wiederholt er das Unrecht und die Entmenschlichung, die Leila schon durch ihre Mörder zuteilwurde: Leilas Leiche wird in einem unmarkierten Grab auf einem »Friedhof der Gefährtenlosen« begraben; nur eine Nummer markiert Leilas Identität, die nicht nur von ihren Mördern, sondern nun auch vom Staat selbst über den Tod hinaus bestraft wird. Für den Gerichtsmediziner ist dieses Vorgehen alltäglich geworden:

> Like all the unclaimed dead, she, too, would be consigned to the Cemetery of the Companionless. No Islamic burial rites would be performed for this woman. Nor of any other religion, for that matter. Her body would not be washed by her next of kin; her hair would not be braided into three separate braids; her hands would not be placed gently over her heart in a gesture of eternal peace; her eyelids would not be closed to make sure that from now on, her gaze was turned inward. In the graveyard, there would be no pall-bearers or mourners, no imam leading the prayers […] She would be buried the way all undesirables were – silently and swiftly. […] She would become yet another number on the Cemetery of the Companionless.[8]

Der Friedhof der Gefährtenlosen könnte für die Ungerechtigkeit eines Systems, das manche Toten zu betrauern sich weigert, grundlegender nicht sein. Die Politik der Lebenden ist mit der Politik der Toten hier eng verbunden: Das Begräbnis auf dem »Friedhof der Gefährtenlosen« stellt eine Form der Bestrafung über den Tod hinaus dar. Manche Tote werden auch noch im Tod aus der Gesellschaft verbannt, weil ihnen das Ritual der Bestattung – das Waschen des Körpers, die Aufbahrung, die Bestattung auf einem rechtmäßigen Friedhof – versagt bleibt. Mit der Errichtung des »Friedhofs der Gefährtenlosen« beraubt der Staat die dort Begrabenen buchstäblich der eigenen Identität: Auf den Gräbern steht kein Name, sondern nur eine Nummer. Im Englischen gibt es für eine solche Verweigerung der Anerkennung einen eigenen Begriff. Das Verb »to un-see« markiert einen Prozess, in dem man nicht nur eine Person oder einen Gegenstand nicht sieht, sondern ihn bewusst ungesehen macht. Man löscht ihn gewissermaßen aktiv aus der eigenen Sinneswahrnehmung. Wie aber, so fragt Shafak, ließe sich dieser Akt des Ungesehenmachens umkehren? Wie kann Trauer wiederhergestellt werden und mit ihr die Legitimität mancher beziehungsweise aller Leben als menschlich?

Damit wiederum kann Shafaks Roman durch einen Begriff hindurch gelesen werden, den Katja Sarkowsky und Marcus Llanque als den »antigonistischen Konflikt« bezeichnet haben; in dieser in Sophokles' *Antigone* paradigmatisch herausgearbeiteten Konfliktkonstellation ist »der Umgang mit den Toten seitens derjenigen,

8 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 189.

die in den Konflikt verstrickt sind« eine zentrale Auseinandersetzung.[9] Diese Verstrickung, so macht Shafak deutlich, betrifft bei weitem nicht nur diejenigen, die mit der Toten unmittelbar verwandt sind oder ihr nahestehen; vielmehr wirken sich auch gesellschaftliche Zusammenhänge oder politische Gefüge auf den Umgang des einzelnen mit der Toten aus. Das ethische Dilemma, das Sophokles in *Antigone* beschreibt, steht durchaus im Dialog mit Shafaks Roman, kreist ihre Erzählung doch um die Frage, wem der Staat ein rechtmäßiges Begräbnis zuteilwerden lässt und wem diese Anerkennung versagt bleibt.

In einer weiteren Konfliktlinie der *Antigone* geht es nach Sarkowsky und Llanque dabei immer auch um eine »asymmetrische Machtkonstellation«, um die Rolle einer Frau, die sich gegen eine von Männern dominierte Gesellschaft auflehnt, sowie um die Position von gesellschaftlichen Außenseiterfiguren. Diese Konstellation wiederum könnte für Shafaks Roman bezeichnender nicht sein: Denn die Gewalt, die man Tequila Leila antut, ist eine zutiefst genderspezifische; im Zentrum des Romans steht nicht nur ein Verstoß gegen die Menschenrechte, sondern spezifisch eine Missachtung der Frauenrechte. Nicht von ungefähr beginnt Butler ihr Buch *Antigone's Claim* mit einem Verweis auf den Feminismus: »I began to think about Antigone a few years ago, as I wondered what happened to those feminist efforts to confront and defy the state«.[10] In *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* sind Frauenrechte und Begräbnispolitik untrennbar verbunden. In Shafaks Roman kündigt sich eine politische Entwicklung an, die 2021 ihren bisherigen Höhepunkt in dem Austritt der Türkei aus der Istanbul-Konvention fand, einem »internationalen Abkommen zum Schutz der Frauen vor Gewalt«, das ursprünglich in Istanbul unterzeichnet worden war.[11] Aus ihrer Außenseiterposition wiederum, so könnte man Tequila Leila durch den von Sarkowsky und Llanque beschriebenen Konflikt hindurch lesen, stellt sie gesellschaftliche Normen an sich in Frage. In Shafaks Erzählung sind es die Entrechteten, diejenigen, die man schon zu Lebzeiten an den Rand der Gesellschaft drängte, die dazu prädisponiert sind, das Normgefüge selbst zu hinterfragen.

Wie Judith Butler in einem anderen Kontext angemerkt hat, steht die Politik der Trauer im Zentrum von Überlegungen sowohl zu *personhood* als auch zu Staatsbürgerschaft. Ein System ist dann fehlerhaft geworden, so führt Butler aus, wenn in ihm eine Unterscheidung vollzogen wird zwischen denjenigen, die man betrauert, und denjenigen, die zu betrauern sich niemand anschickt. Die Demokratie verkehrt sich in dem Moment in ihr Gegenteil, so impliziert Butler, in dem wir diese Unterscheidung überhaupt treffen. Sie schreibt:

---

9 M. Llanque und K. Sarkowsky: »Die Politik mit den Toten und die Politik der Toten: Einleitende Überlegungen«

10 J. Butler: Antigone's Claim, S. 1.

11 Vgl. K. Senz: »Türkei tritt aus Frauenschutz-Abkommen aus«.

> Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human: what counts as a livable life and as a grievable life?[12]

Somit ist es die unmögliche Erzählsituation von Shafaks Roman, die in gewisser Weise die Demokratie wiederherstellt. Denn in Abwesenheit derjenigen, die hätten um sie trauern müssen, ist es Tequila Leila selbst, die um sich trauert; die ihre Menschlichkeit bezeugt, als ihr Körper bereits tot ist. In einem Nacherzählen ihres Lebens, in dem zehn Minuten und 38 Sekunden 183 Romanseiten einnehmen, spricht Leila von der Frau, die sie einst war. Damit aber weist sie gleichzeitig auf die Unmenschlichkeit nicht nur derer hin, die sie ermordeten, sondern auch derjenigen, die sich weigerten, dieses Unrecht zu bezeugen. Der Gerichtsmediziner ist an Leilas Geschichte gar nicht interessiert: »He had no desire to learn who this woman was or what kind of life she may have led. Even when he was new to the job, the stories of the victims were of little concern to him«.[13] Damit wiederum kreist Shafaks Roman um die Schnittstelle zwischen Gewalt und Mittäterschaft. Die Weigerung, über das Unrecht Zeugnis abzulegen, wird selbst als eine Form der Gewalt entlarvt.

Shafaks Roman klagt die Demokratie, die keine mehr ist, sondern die sich in ihr Gegenteil verkehrt hat, an, indem er die Begräbnispolitik – das Recht auf ein angemessenes Begräbnis oder die Abwesenheit dieses Rechts – in den Vordergrund der Betrachtung stellt. Das Recht auf Begräbnis, so führt der Roman aus, ist untrennbar mit der Idee der Staatsbürgerschaft im Sinne von »full citizenship« – der Möglichkeit, von allen Dimensionen der Staatsbürgerschaft Gebrauch machen zu können – verbunden. Wie Renato Rosaldo ausführt,

> The term *citizenship* includes the legal definition where one either is or is not a citizen and where all citizens should receive equal treatment and enjoy equal opportunity. Yet the term [cultural citizenship] moves a step further to embrace a notion that is at once more subtle and more familiar. People often speak of citizenship not as an either/or matter, but along a continuum from full citizenship to second-class citizenship. Most people . . . probably would agree that democracies aspire to achieve full citizenship for all its members.[14]

12 J. Butler: Precarious Life, S. xiv-xv.

13 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 189.

14 R. Rosaldo: »Cultural Citizenship and Educational Democracy«, S. 402. Einen ganz ähnlichen Gedanken beschreibt auch Lindsey Kingston mit dem Konzept der »functioning citizenship.« Wie Kingston ausführt, »Fully Human: Personhood, Citizenship, and Rights critically considers how inequalities related to citizenship and recognition impact one's ability to claim so-called universal and inalienable rights. Today, citizenship itself serves to recognize an in-

Auch hier ist die Politik der Lebenden mit der Frage der Begräbnispolitik eng verbunden. Denn die Bestrafung der Toten über den Tod hinaus äußert sich auch in der Einrichtung von Friedhöfen für diejenigen, die man mit Rosaldo als »Staatsbürger zweiter Klasse« bezeichnen könnte. Diese als »minderwertig« bezeichneten Toten werden auch im Tod, d.h. durch die Art des Begräbnisses, aus der Gemeinschaft ausgeschlossen, indem auch die Friedhöfe buchstäblich segregiert worden sind. Der Friedhof der Gefährtenlosen schließt die, die schon zu Lebzeiten als abtrünnig empfunden worden sind, noch im Tod aus der Gesellschaft aus.

Gerade an dieser Stelle bedient sich Shafaks Erzählung einer besonderen Metaphorik. Nicht von ungefähr heißt ihr Roman in der deutschen Übersetzung »Unerhörte Stimmen«. Mit dieser Übersetzung wird eine Idee gefasst, die sich auch durch den Originaltext zieht: Denn der Roman kreist um diejenigen Stimmen, die buchstäblich unerhört sind, im moralischen Sinne (man empört sich über das, was man als »unerhört« empfindet) oder im ethischen Sinne: als die Stimmen derjenigen, die kein Gehör finden und denen man kein Gehör schenkt. In dieser Doppeldeutigkeit liegt der Kern von Shafaks Roman, geht es doch – anhand des Körpers und des Begräbnisses von Tequila Leila – um diejenigen, denen deshalb niemand zuhört, weil sie von der Gesellschaft als unmoralisch oder »gefallen« ausgestoßen werden.

Es ist ein Kennzeichen von Shafaks Roman – und hier lässt sich die Erzählung erneut mit dem Antigone-Mythos in Verbindung bringen –, dass dieses Ausgestoßensein über den Tod hinausgeht. Die Bestrafung, die den Entrechteten, den vermeintlich Unerhörten zu Lebzeiten zuteilwird, verfolgt sie bis über das Leben hinaus. Genau an dieser Stelle jedoch vollzieht Shafaks Erzählung eine überraschende Volte, indem sie den Blick umkehrt: Sie entlarvt den Blick, der manche Körper anzusehen sich weigert, als einen zutiefst undemokratischen, entmenschlichenden. Die Schande wird damit umgekehrt: »Unerhört« ist für Shafak nicht diejenige, über die man sich entrüstet; unerhört ist vielmehr derjenige, der den Blick abwendet, und dessen Ohr sich weigert, die Stimmen der Entrechteten zu hören. Es handelt sich, so macht der Roman immer wieder deutlich, um eine zutiefst undemokratische Geste, die im Grunde die »Unerhörten« schon zu Lebzeiten zu Unpersonen macht. So stellt der Roman Leila, die nun schon tot ist, Lebende zur Seite, die um sie trauern und die sich ihres Leichnams annehmen wollen. Sie alle stehen genauso am Rande der Gesellschaft, wie Leila selbst es getan hatte. Da ist Nostalgia Nalan, eine Transsexuelle, die ihre Transition nie bereut hat, aber dennoch mit einer gewissen Nostalgie

dividual as fully human or worthy of fundamental human rights – yet this robust form of political membership is limited or missing entirely for some vulnerable groups. These protection gaps are central to hierarchies of personhood-inequalities that render some people more ›worthy‹ than others for protections and political membership-that lead to gross violations of the rights to place and purpose that are essential for a person to live a life of human dignity« (L. Kingston: *Fully Human*).

der Stabilität ihres alten Lebens gedenkt; Hollywood Humeira, eine übergewichtige Sängerin, der Hollywoods Traumwelt realer erscheint aus die groteske Wirklichkeit; Zaynab122, die kleinwüchsig und zutiefst religiös ist und die behauptet, ihren Namen auf 122 verschiedene Arten schreiben zu können; Sabotage Sinan, der sein bürgerliches Leben sabotiert hat, weil er seit seiner Jugend unheilbar in Leila verliebt ist; und Jameelah, Tochter aus einer muslimisch-christlichen Ehe, die ohne Papiere aus ihrem afrikanischen Heimatland geflohen ist.

Diese Freunde nun sind es, die sich Leilas Leichnam annehmen wollen, damit er nicht auf dem Friedhof der Gefährtenlosen begraben werden muss. In den Augen des Staates aber finden die Freunde keine Anerkennung, weil nur Blutsverwandte als Angehörige anerkannt werden. Hier nimmt Shafaks Roman, so könnte man anführen, durchaus Kritik an der Bezeichnung und der Institution des »Cemetery of the Companionless«: Denn Leila ist ja nur »ohne Freunde,« weil der Staat sich weigert, ihre Freunde anzuerkennen. Die Einwände des Ordnungsbeamten, man könne doch in Leilas Fall eine Ausnahme machen und ihren Freunden gestatten, sich der Leiche anzunehmen, verwirft der Gerichtsmediziner: »Our state does not permit that, and for good reason«.[15] Der Staat ist Leilas Freunden, die deren Leiche durch die ganze Stadt von der Müllkippe zur Gerichtsmedizin gefolgt sind, immer einen Schritt voraus. Der Gerichtsmediziner weist den Ordnungsbeamten an, beim Friedhof anzukündigen, es werde eine weitere Leiche dorthin gebracht: »It was a formality, though. They both knew that while other graveyards in the city might be fully booked years in advance, there was always space available in the Cemetery of the Companionless – the loneliest graveyard in Istanbul«.[16] Leilas Freunde, ihre ›Wahlverwandtschaft‹, müssen tatenlos zusehen, wie die Bürokratie ihren Gang geht.

2. Wasser ist dicker als Blut

In der Abwesenheit ihrer Verwandten, die sich Leilas Leiche nicht annahmen und die ihr dadurch eine weitere Art der Schmähung zufügten, machen sich nun Leilas Freunde auf, ihren Leichnam anzuerkennen: »She had never told her friends this, but they were her safety net. […] On days when she wallowed in self-pity, her chest cracking open, they would gently pull her up and breathe life into her lungs«.[17] An dieser Stelle verwendet Shafak eine erstaunliche Metapher: Die Freunde sind für Leila ihre »Wasserfamilie«, in einer Umkehrung des Sprichworts, demzufolge Blut dicker als Wasser ist. In *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* ist Wasser viel dicker als Blut. Nostalgia Nalan, Hollywood Humeira, Sabotage Sinan, Zaynab122 und

15 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 193.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 183.

Jameelah sind die Familie, die Leila hätte haben sollen. Damit ist der Roman auch darin wegweisend, dass er das Konzept der Verwandtschaft (*kinship*) selbst auf den Prüfstand stellt. Shafaks Erzählung steht somit im Dialog nicht nur mit dem neu entstehenden Forschungsgebiet der *Kinship Studies*, sondern auch mit einer gesellschaftlichen Diskussion, in deren Rahmen ganz unterschiedliche Gruppen, unter anderem die LGBTQ+-Gemeinschaft, die die Anerkennung unterschiedlicher Formen von Verwandtschaft fordern. Butler beschreibt die Rolle des Staates in der Festlegung dessen, was Verwandtschaft bedeutet:

> the view that culture itself is carried by the heterosexual family, patrilineally defined, is communicated clearly through the notion that a child without heterosexual parentage will not only be without cognitive orientation, but will be precluded from the cultural and cognitive prerequisites of citizenship.[18]

Verwandtschaft steht im Zentrum von Shafaks Roman; *kinship* im Sinne von Blutlinien und einer vom Staat als legitim empfundenen Genealogie sind untrennbar mit Begräbnispolitik verbunden, dürfen doch nur Blutsverwandte sich des Körpers der Verstorbenen annehmen. Vom Gerichtsmediziner abgewiesen, müssen die Freunde tatenlos mit ansehen, wie eine entmenschlichende Bürokratie ihren Lauf nimmt:

> Outside the courtyard, five figures sat squeezed side by side on a wooden bench. Their shadows stretched across the paving stones in contrasting shapes and sizes. Having arrived just past noon, one after the other, they had been waiting here for hours. . . . Every few minutes, one of them stood up and trudged wearily towards the building to speak to a manager or a doctor or a nurse – whomever they could get hold of. It was of no use. No matter how much they insisted, they had not been able to get permission to see their friend's body – let alone bury it.[19]

Die Blutsverwandten, die bei Leilas Begräbnis eigentlich hätten anwesend sein sollen, fehlen; und ihrer Abwesenheit ist es geschuldet, dass Leila schließlich wirklich auf dem Friedhof der Gefährtenlosen begraben wird. Ihre Blutsverwandten haben Leila nicht nur zu ihren Lebzeiten verstoßen, sondern sie vollziehen diese Ächtung noch bis über den Tod hinaus. Blutsverwandtschaft wird hier zum Schauplatz von Gewalt, die Leila widerfährt: im Missbrauch durch den Onkel, im Verstoßenwerden durch die Eltern. Seit Leilas Geburt ist Verwandtschaft zutiefst konflikthaft, wächst sie doch bei einer Mutter auf, die eigentlich ihre Tante ist und bei einer Mutter, die gezwungen ist, sich ihre Tante zu nennen. Auch in dieser Prekarität von Verwandtschaft konvergiert Shafaks Roman mit dem Antigone-Mythos, den Judith Butler in *Antigone's Claim* so beschreibt: »[Antigone] hardly represents the normative princi-

18 J. Butler: »Sexual Politics«, S. 11.

19 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 194.

ples of kinship, steeped as she is in incestuous legacies that confound her position within kinship«.[20]

In Abwesenheit dieser »natürlichen« Verwandtschaft sind es Leilas Freunde, die Leilas Leben und dessen Legitimität bezeugen. Judith Butler schreibt in ihrem Band *Antigone's Claim*, dass Verwandtschaft als »zentraler Schauplatz« des Antigone-Konflikts verstanden werden kann. Genau das ist auch bei Tequila Leila der Fall. Ihre Familie hat sie verstoßen, als sie vom Land nach Istanbul floh, wo sie schließlich gezwungen war, ihren Lebensunterhalt mit Prostitution zu bestreiten. Doch auch den Grund für diese Flucht in die Stadt klärt der Roman auf: den Missbrauch der jungen Leila durch einen Onkel, der dann nicht nur von der Familie gedeckt wurde, sondern durch Leilas Zwangsverheiratung mit einem Cousin nachträglich legitimiert werden sollte. Die Verwandten, die sich Leilas Leichnam hätten annehmen dürfen und die der Staat als legitime Verwandte angesehen hätte, sind also in moralischer und ethischer Hinsicht zutiefst illegitim. Leilas Wasserfamilie wiederum ist zwar gesellschaftlich geächtet, aber moralisch und ethisch legitim. Ihre Freunde sind die Familie, die Leila hätte haben sollen und die sie sich selbst ausgesucht hatte. Sie sind die »companions«, die eine Bestattung auf dem »Cemetery of the Companionless« hätten verhindern wollen: »Still they refused to leave. Their expressions carved by grief, as stiff as seasoned wood, they continued to wait«.[21]

Wenn also die Familie mit Butler als der zentrale Ort des Antigone-Konflikts verstanden werden kann, dann vollzieht Shafaks Roman in diesem Zusammenhang eine doppelte Volte: Es ist der Onkel, der blutsverwandte Angehörige, der sich an seiner Nichte vergeht. Doch das komplexe Verhältnis zwischen Blutsverwandtschaft und Legitimität beginnt schon weitaus früher. Leilas Vater hat zwei Frauen, von denen eine, die erste, kinderlos bleibt. Als nun seine zweite Frau schwanger wird, gibt der Vater seine Tochter als das Kind seiner ersten Frau aus; die biologische Mutter sieht ihr Kind fortan aufwachsen, indem sie die Rolle der Tante anzunehmen gezwungen ist. Dieses Schicksal wiederum bringt Leilas leibliche Mutter Binnaz um den Verstand: »Her womb, her mind, this house… even the ancient lake where many a heartbroken lover was rumored to have drowned, everything felt hollowed out and dried up. Everything but her sore, swollen breasts, leaking rivulets of milk«.[22]

In moralischer Hinsicht also, so beschreibt Shafak in ihrem Roman, haben Leilas Blutsverwandte ihr Recht auf Verwandtschaft verwirkt. Auch hier kehrt Shafak die Seiten um: Nicht Leila ist es, die vermeintlich gefallene Frau, die ihr Recht auf Verwandtschaft verspielt hat, sondern es sind die eigentlich Blutsverwandten, denen Leila ihrerseits die Verwandtschaft abspricht. Gerade an dieser Stelle kommt erneut

20 J. Butler: Antigone's Claim, S. 2.

21 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 194.

22 Ebd., S. 27.

die Begräbnispolitik ins Spiel: Das Recht auf Verwandtschaft, so macht Shafaks Roman deutlich, liegt in der Aufrichtigkeit der Trauer. Trauer wird so zum Lackmustest, der »echte« von »vermeintlichen« Verwandten trennt.

3. *Kimsizler Mezarlığı*: Ausgrenzung, Verwandtschaft und Begräbnispolitik

Bezeichnend ist hierbei, dass es sich bei dem Friedhof der Gefährtenlosen um einen fiktionalen Ort handelt, der seine Entsprechung in einem Ort hat, den es in Istanbul tatsächlich gibt: dem Friedhof derjenigen, die ohne Gefährten sind (*kimsesizler mezarlığı*). Wie Shafak in Interviews beschrieben hat,[23] liegt der Kilyos-Friedhof, im Türkischen auch *Kimsizler Mezarlığı* gennant, außerhalb der Stadtmauern von Istanbul. Wie Aslı Zengin den Friedhof beschrieben hat,

> When mentioned in everyday conversation, this cemetery triggers a complex mix of feelings ranging from disturbance and bewilderment to curiosity and fascination. The bodies of the unclaimed, of the abandoned, the anonymous and the indigent lie buried in this cemetery. The cemetery for the kimsesiz could be rendered in English as the Victorian »paupers' grave« or Biblical »potter's field« or else the more prosaic »common grave,« but these all fall short in expressing the loaded meanings associated with the term *kimsesiz* in the Turkish socio cultural context, where the bonds of familial and communal connection are traditionally so fundamental to identity, personhood, and status in life.[24]

Zentral für ein Verständnis des Friedhofs und die Begräbnispolitik, die ihm zugrunde liegt, ist der Begriff der »kimsesiz«: »Kimse« bedeutet im Türkischen »jemand«, und »siz« als Suffix kann mit »ohne« übersetzt werden. »Kimsesiz« beschreibt den Zustand des Verlassenseins, das Vakuum, das die umgibt, die auch im Tod niemanden haben, der sich zu ihnen bekennt:

> Being kimsesiz literally translates as having no one, no person in life. [...] In its popular understanding, a kimsesiz is someone with no one who claims, loves, protects, and looks after them. It means to be alone, on one's own, without support, assistance, or care. In sum, to be kimsesiz is to lie outside the dominant networks of human belonging, to inhabit a detached location, separated, mostly, as the other. made-alien, in some way ejected.[25]

23 Vgl. The Guardian: »An Hour with Elif Shafak«.
24 A. Zengin: The Cemetery for the Kimsesiz, S. 163.
25 Ebd., S. 166.

Bezeichnend ist, so führt Zengin weiter aus, dass mit dieser Begräbnispolitik die Lebenden buchstäblich Politik machen: Sie grenzen durch den Ort und die Art und Weise der Bestattung die aus, die zu Lebzeiten als transgressiv empfunden wurden. Zengin spricht in diesem Sinne von »transgressive death«: »the cemetery for the kimsesiz embraces those who do not or cannot belong, who fail to belong or who are denied belonging within the hegemonic frameworks of intimacy and sociality«.[26] Zengins Analyse der Begräbnispolitik, auf der der *Kimsesizler Mezarlığı* beruht, gibt eine komplexe, auf Blutlinien beruhende Verwandtschaftsstruktur wieder, die auch Shafak in ihrem Roman beschreibt. Für »Wasserfamilien«, so könnte man hier anführen, lässt die türkische Begräbnispolitik keinen Platz; sie erkennt nur Blutsverwandtschaft als legitim an. Zengin schreibt:

> The question »*Kimin kimsen yok mu*?« (»Don't you have anyone?«) mainly refers to having a place in a family and kin network through blood ties. Blood ties are crucial in giving value and definition to the dominant understanding of the family, enabling a map of relationality that renders one intimately legible, both to others and to oneself.[27]

Ohne die Blutsverwandten, die sich zu der Toten bekennen, ist die Tote buchstäblich »unlesbar«; sie wird ihrer Identität dadurch beraubt, dass es niemanden gibt, der sie zu »lesen« bereit ist, der ihren Namen und ihre Identität anerkennt, indem er sie als Teil einer gemeinsamen Genealogie versteht. Auch hier ist die Politik der Lebenden mit der Politik der Toten untrennbar verbunden. Shafaks Roman richtet sich gegen diese Politik der Abschreckung durch eine entmenschlichende Begräbnispolitik, indem er nach Wegen sucht, das Recht auf Bestattung wiederherzustellen. Gerade hier ist die Metapher der »Wasserfamilie« so grundlegend: Shafak entwirft hier eine alternative Politik der Verwandtschaft. Wie der Roman wieder und wieder deutlich macht, ist es keineswegs so, dass Leila niemanden hat, der sich zu ihr bekennt; vielmehr werden diejenige, die sich Leilas Leichnam annehmen wollen, für den Staat »Unpersonen«, weil sie erstens außerhalb der Gesellschaft stehen und zweitens als Nicht-Blutsverwandte keinen Anspruch auf Leilas Leiche erheben können.

In Shafaks Roman ist die Kritik am »Cemetery of the Companionless« – einer wörtlichen Übersetzung der türkischen Bezeichnung ins Englische – auch eine Demokratiekritik. Was für eine Demokratie ist es, so scheint Shafaks Erzählung zu fragen, die die Begräbnispolitik dazu nutzt, Verstorbene über den Tod hinaus zu bestrafen? Damit, dass der Roman beschreibt, wie Leilas »Wasserfamilie« ihr das Begräbnis zukommen lassen will, das ihr der Staat verweigert hatte, kreist die Erzählung auch um eine mögliche Neuerfindung der Demokratie. Shafaks

26 Ebd., S. 174.
27 Ebd., S. 167.

Erzählung kreist um eine Allianz der Entrechteten, der für die Mehrheitsgesellschaft »Unerhörten«: Leilas Freund*innen – Migrant*innen, Transgenderfrauen, Geflüchtete und Behinderte – widersetzen sich dem Staat, der für sie selbst zu einem Unrechtsregime geworden ist. Recht und Begräbnis sind somit untrennbar verbunden. Letztlich richten am Ende von Shafaks Roman die Toten über die Lebenden: Sie fordern ein Recht ein, das man ihnen zeitlebens verwehrt hatte. Aber in dieser Forderung bedürfen sie auch der Stimmen der Lebenden. Seinen Ursprung hat Shafaks fiktionaler Friedhof also in einem realen Ort der Entrechtung, dem *kimsesizler mezarlığı.*

Die Demokratie, so schließt Shafaks Erzählung, kann nur dann wieder hergestellt werden, wenn sich die Lebenden *aller* Toten annehmen und sich so einer Ausgrenzung entgegenstellen, die selbst unmenschlich ist. Politik und Abschreckung sind somit untrennbar verbunden.[28] Auf dem »Cemetery of the Companionless« werden diejenigen, deren Leben von der Gesellschaft und dem Staat als transgressiv empfunden wurde, über den Tod hinaus bestraft, indem nur eine Nummer, nicht aber ein Name ihr Grab markiert.

Im Sinne von Judith Butlers Lesart des Antigone-Mythos in *Antigone's Claim*, der auch im Dialog mit ihrer Vorstellung von »precarious lives« steht, festigt so der Staat die eigene Macht, indem er manchen Toten das Recht abspricht, betrauert zu werden. Die Trauer, für diejenigen, die sich dieser Maßgabe widersetzen, wird somit zum Verbrechen und zur Missachtung der Staatsgewalt. Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* ist sowohl orts- und zeitspezifisch und übersteigt gleichzeitig diese besonderen Umstände: Shafak hebt durch den Verweis auf die Begräbnispolitik hervor, dass die türkische Demokratie längst in Gefahr geraten ist; und sie stellt gleichzeitig Fragen, die weit über die Türkei hinausgehen.

Grundlegend für den »Friedhof der Gefährtenlosen«, so macht der Roman deutlich, ist eine Komplizenschaft zwischen Staat und Gesellschaft. Auch dies macht Shafak in *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* deutlich: Ermordet wird Leila durch religiöse Fanatiker; doch es ist der Staat, der das Verbrechen aufzuklären sich weigert. In ganz ähnlicher Weise verwischt die Existenz des »Cemetery of the Companionless« die Ausgrenzung bestimmter Toter durch den Staat und durch die Gemeinschaft. Die Gesellschaft, so könnte man hier anführen, ächtet die, die der Staat dann auf dem *kimsesizler mezarliği* begräbt.

Der Staat und die Gesellschaft ächten in diesem Sinne diejenigen, die sich ihnen widersetzen. Auch diesen Faden spinnt Shafak weiter: Denn die Namenlosen, die auf diesem Friedhof begraben sind, sind nicht deshalb ohne Begleiter (»companionless«), weil sie ohne Freunde sind; sondern deshalb, weil man ihren Freunden, ihrer »Wasserfamilie«, das Recht auf Trauer verwehrt hat. Leila, so hebt Shafaks Erzählung hervor, war keineswegs »companionless«, sondern man ließ nur ihre Freun-

28 Vgl. J. de León: The Land of Open Graves.

de, eben, weil sie keine Blutsverwandten waren, schlichtweg nicht zu ihr. Anders als das reale Leben jedoch gibt Shafaks Roman Leila ihre Freunde zurück; die Freunde, die in einer halsbrecherischen Aktion die Gerechtigkeit wieder herstellen, indem sie ihre tote Freundin kurzerhand ausgraben aus dem Friedhof der Gefährtenlosen. An dieser Stelle ließe sich Shafaks *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* auch im Dialog mit Janusz Glowackis *Antigone in New York* lesen. In Glowackis Stück von 1997 sind es die Obdachlosen, die die Marginalisierten der Gesellschaft ausmachen: Einer von ihnen, Paulie, erfriert im Park, und seine Freundin Anita schickt sich an, ihm ein angemessenes Begräbnis zuteilwerden zu lassen. Weil er aber bereits auf Potter's Field, dem Armenfriedhof, bestattet worden ist, sieht sich Anita der Notwendigkeit gegenüber, Paulies Leiche auszugraben. *Antigone in New York* ist als »an American tragedy« beschrieben worden;[29] ihr setzt Shafak, so könnte man behaupten, eine türkische Tragödie entgegen. Beiden Texten, Shafaks Roman und Glowackis Theaterstück ist gemeinsam, dass sie danach fragen, welche Begräbnispolitik man den Ausgegrenzten zuteilwerden lässt und wie eine Praxis der unangemessenen, entwürdigenden Bestattung umgekehrt werden könnte. Beide Texte wenden dabei die Frage des ›ob‹ des Begrabenwerdens zu einer des ›wie‹.

4. Die Ethik der Exhumierung

Dieser gefallenen Demokratie, die sich weigert, um manche Leben zu trauern, begegnet Shafaks Erzählung, indem sie eine alternative Begräbnispolitik entwirft, eine Begräbnispolitik, die Leilas Menschlichkeit wiederherstellt. In einer Demokratie, die sich in ihr Gegenteil verkehrt hat, so impliziert Shafak, kann Gerechtigkeit bisweilen nur dadurch wiederhergestellt werden, dass man das Gesetz bricht. Leilas Freunde, die nicht hatten verhindern können, dass man die Tote auf dem Friedhof der Gefährtenlosen vergrub, machen sich kurzerhand auf, die Leiche zu exhumieren. Es ist Kennzeichen für Shafaks literarische Virtuosität, dass diese Suche nach einer alternativen Begräbnispolitik sich in einer bizarren Oszillation zwischen Begräbnis und Exhumierung vollzieht. Ziel der Exhumierung ist es, der Toten ein angemessenes Begräbnis zu gewähren.

So wird in *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* der Akt der Exhumierung paradoxerweise und seiner Ungesetzlichkeit zum Trotz zum einzig legitimen Akt. Die Exhumierung, die rechtlich als eine Straftat markiert ist, erscheint so als einzige Möglichkeit, das Recht wiederherzustellen. In einer Entsprechung der Rechtsvorstellung in *Antigone* stehen hier zweierlei Rechtsauffassungen einander gegenüber: Das Recht, dass der Staat spricht, und die Gerechtigkeit, die der einzelne als

29 J. Quinn: »An American Tragedy«.

eine ethisch-moralische Notwendigkeit empfindet. In *Antigone* geht es um göttliches Recht, das mit dem positiven Gesetz im Widerspruch steht; in Anlehnung an *Antigone* könnte man in Bezug auf Shafaks Roman von der Wiederherstellung einer Gerechtigkeit sprechen, die auf säkularen ethischen Grundprinzipien beruht: dem Recht jedes Menschen auf ein angemessenes Begräbnis.

Leilas Wasserfamilie mag zwar mit dem Gesetz im Widerspruch stehen, doch nur durch ihren Gesetzesverstoß kann die Gerechtigkeit wieder hergestellt werden. Dieser Widerspruch kündigt sich bereits an, als die Freunde Leilas Leiche von der Gerichtsmedizin abholen wollen, ihnen aber der Zutritt verwehrt wird. Als die Direktorin der Gerichtsmedizin auf die Bestimmungen verweist, ist Nostalgia Nalan außer sich vor Entrüstung:

> [Nalan's] eyes were a warm brown and almond-shaped – but that's not what people usually noticed when they looked at her. They saw her long polished nails, broad shoulders, leather trousers, silicon-implanted breast. They saw a brazen transsexual staring back at them. Just as the director did now […]
> ›The point is, your friend has been transferred to a cemetery. She has probably been buried already.‹
> ›Wha… What did you just say?‹ Nalan rose to her feet slowly, as if waking from a dream. ›Why didn't you tell us?‹
> ›Legally, we have no obligation to-‹
> ›Legally? What about *humanly*? We could have gone with her if we'd known. And where did you self-loathing idiots take her, exactly?"[30]

Hier wird dem Recht die Menschlichkeit gegenübergestellt und mit dieser Volte nachdrücklich darauf hingewiesen, dass das Recht sehr wohl unmenschlich sein kann. Shafak geht aber über eine bloße Gegenüberstellung hinaus: Die Menschlichkeit wird zum zentralen Maßstab moralischer Legitimität. Indem sie Leilas Leiche ausgraben, bezeugen ihre Freunde Leilas Menschlichkeit, und die Legitimität ihres Lebens. Ein gesellschaftliches System wiederum, in dem manche Leben nicht betrauert werden oder betrauert werden können, hat den Anspruch auf eine solche Legitimität verloren.

Shafaks Beschreibung des Friedhofes der Gefährtenlosen am Stadtrand von Istanbul wird, auch jenseits der Politik von Begräbnis und Exhumierung zu einer beziehungsreichen Metapher für eine Welt, die davon besessen ist, die Grenzen der Zivilgesellschaft und des Nationalstaats zu bewachen. Zynisch gesprochen sind diejenigen, die auf dem Friedhof der Gefährtenlosen begraben sind, der vermeintliche »Abschaum« der Gesellschaft, die Gemeinschaft derjenigen, die als menschlich anzuerkennen die Gesellschaft sich weigert. Auf dem Friedhof, den Shafak beschreibt,

30 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 194–195, Hervorhebungen im Original.

liegt die Sexarbeiterin begraben neben dem Geflüchteten, ist das Grab der Transgenderfrau neben der Leiche desjenigen, der Selbstmord begangen hat:

> Every now and then, a boat full of asylum seekers capsized in these waters. Their bodies were pulled from the sea and placed side by side, journalists gathering round to write their reports. Then the bodies were loaded into refrigerated vans designed to carry ice cream and frozen fish, and driven to a special graveyard – the Cemetery of the Companionless. Afghans, Syrians, Iraqis, Somalis, Eritreans, Sudanese, Nigerians, Libyans, Iranians, Pakistanis – they were buried so far from where they were born, laid to rest haphazardly wherever space was available. Around them, on all sides, were Turkish citizens who, though neither asylum seekers nor undocumented migrants, had, in all likelihood, felt equally unwelcomed in their homeland. So it was that, unknown to tourists and even many locals, there was a burial ground in Kilyos – one of a kind. It was reserved for three types of dead: the unwanted, the unworthy, and the unidentified.[31]

Zwischen diesen Toten, so impliziert der Roman, besteht eine eigenwillige Form der Verwandtschaft. Auch hier ist die Metapher der »Wasserverwandtschaft«, die das Sprichwort, Blut sei dicker als Wasser, bewusst in ihr Gegenteil verkehrt, von Belang. Denn was Shafak in ihrer Erzählung wiederherstellt, ist eine alternative Genealogie, in die auch eine alternative Form der Trauer mit eingeschrieben ist.

In einer Welt, die eine Unterscheidung trifft zwischen Leben, um die zu trauern sich schickt, und denjenigen, für die dies nicht der Fall ist, rückt der Akt der Trauer selbst in den Mittelpunkt. Im Fall der fiktionalen Leila weigern sich ihre nächsten Angehörigen, sie als eine der ihren anzuerkennen; dies wird von ihren Freunden übernommen. Dies impliziert einen ethischen Anspruch, der über den Text hinaus geht und an die außertextuelle Wirklichkeit anknüpft: Im Fall eines Geflüchteten, zum Beispiel, der bei dem Versuch ertrinkt, die Grenze auf dem Seeweg zu überqueren, sind seine Verwandten außer Stande, zu seinem Begräbnis zu kommen, ihn zu betrauern, über sein Leben Zeugnis abzulegen. In diesem Kontext muss also eine Form der Stellvertreterschaft (*surrogacy*) gefunden werden, die das Trauern erst möglich macht: Ebenso wie Leilas Wasserfamilie sind wir angehalten, alternative Genealogien zu erfinden, alternative Formen der Verwandtschaft. Im Kontext von Shafaks Roman, so könnte man hier anführen, kann die Gemeinschaft der Leser*innen selbst eine Form der Verwandtschaft annehmen.

Es ist bezeichnend für die literarische Virtuosität von Shafaks Roman, dass sie die ethische Besonderheit der Exhumierung, die zwischen Unrechtmäßigkeit und ethischer Gerechtigkeit oszilliert, auch stilistisch markiert. In dem Moment, in dem ihre Freunde sich anschicken, Leilas Leiche buchstäblich auszugraben, wechselt der

---

31 Ebd., S. 255.

Roman ins Genre des Slapsticks. Das einzig angemessene Begräbnis, das die Freunde Leila bereiten können, beginnt mit dem Ausgraben von Leilas Leiche; die Freunde müssen in jeder Hinsicht improvisieren. Erneut kontrastiert der Roman die institutionalisierte Form der Trauer, von denen der Gerichtsmediziner gesprochen und die man Leilas Leichnam verweigert hatte – das Waschen des Leichnams, das Schließen der Augen, das Flechten von Zöpfen – mit einer anderen gelebten Form der Religion. Zaynab122 möchte ihr Möglichstes tun, um Leila so angemessen wie möglich zu bestatten:

> Unlike the others in the group, Zaynab was deeply religious. A believer through and through. She prayed five times a day, refrained from alcohol and fasted the entire month of Ramadan. She had studied the Qu'ran back in Beirut, comparing its numerous translations. She could recite whole chapters from memory. But religion for her was less a scripture frozen in time than an organic, breathing being. A fusion. She blended the written word with oral customs, adding into the mix a pinch of superstition and folklore. And there were things she had to do now to help Leila's soul on its eternal journey. She didn't have much time.[32]

Zaynabs Religion würde von vielen »Rechtgläubigen« als Blasphemie betrachtet, und doch ist es der Verweis auf Religion und Moral, der zu Leilas Ermordung geführt hat. Die gleiche Umkehr, das Verwischen der Grenze zwischen Sittlichkeit und Blasphemie, kennzeichnet auch den Akt der Exhumierung. Das Ausgraben des Leichnams, zu dem sich die Freunde nun gezwungen sehen, ist buchstäblich unerhört, ein absurdes Unterfangen, das dennoch nicht zu vermeiden ist:

> Carefully, they placed their friend's body in the wheelbarrow. Nalan held the torso in place, balancing it against her legs. […] Fired with a new sense of purpose, she pushed the wheelbarrow forward. Dragging their tired feet and carrying their tools, the group marched towards the truck, back the way they had come.[33]

Leilas Wasserverwandte sind sich ständig bewusst, wie ihre Handlungen im Auge der Polizei, aber auch der Zivilgesellschaft erscheinen werden. Die Freunde schämen sich ihrer Handlung – dem »Ausgraben« von Leilas Leichnam im Schutze der Dunkelheit der Nacht – ebenso wie deren Illegitimität. Gleichzeitig aber impliziert die Erzählung, dass eine solche Scham im Grunde deshalb fehl am Platz ist, weil das eigentlich Beschämende das System ist, in dem ein solcher Akt der Exhumierung überhaupt erst notwendig wird: Ein System, das einen Friedhof errichtet, auf dem die Gräber namenlos bleiben.

Aber Leila bleibt nicht unbestattet und findet ihr Grab im Bosporus. In *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* stellt diese von den Freund*innen improvisierte See-

---

32 E. Shafak: 10 Minutes 38 Seconds, S. 207.

33 Ebd., S. 279–280.

bestattung so die Legitimität wieder her, das Recht auf ein angemessenes Begräbnis, das der Staat Leila verwehrt hatte, indem er sie auf einem Friedhof vergraben hatte, der keiner war. Man könnte hier versucht sein, zu behaupten, der Kreis schließe sich hier; er schließe sich mit der Kritik einer Exilschriftstellerin an dem politischen Regime ihrer Heimat. Und doch ist es bezeichnend, dass auf dem Friedhof der Gefährtenlosen, dem Shafak ein literarisches Denkmal setzt, auch Geflüchtete begraben sind.

5. Schlussüberlegungen

Es sind diese Geflüchteten, die in *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* die Frage der Begräbnispolitik verkomplizieren, weil sie die Gesellschaft derjenigen erweitern, die die Politik der Bestattung bzw. deren Abwesenheit zu verantworten haben. Wessen Tote, so scheint Shafaks Roman zu fragen, sind diese Menschen, die auf der Flucht umgekommen und die nun auf dem Friedhof der Gefährtenlosen bestattet worden sind?

Die Verantwortung für deren Tod, so impliziert Shafaks Erzählung, trägt die Weltgemeinschaft; es sind Tode, in die nicht nur politische Entitäten wie die Europäische Union, sondern gar die Weltgemeinschaft zutiefst verstrickt sind. Der Roman, so könnte man hier anführen, evoziert die »Weltgemeinschaft« gerade dadurch, dass er offen lässt, wer für den Tod dieser Geflüchteten verantwortlich ist.[34] Das Konzept der »Weltgemeinschaft« bleibt zwar notwendigerweise amorph, mag aber dennoch notwendig sein, um die Vorstellung einer geteilten, globalen Verantwortung zu evozieren. Das Mittelmeer, so lässt Shafak in ihrem Roman nur anklingen, wird mittlerweile als das »größte Grab der Welt« bezeichnet.[35] Wie jüngst der Film »Liquid Traces: The Left-to-Die Boat Case« von Charles Heller und Lorenzo Pezzani über das »Left to Die Boat« auf schockierende Weise beschrieb, schaute die Weltgemeinschaft zu, wie ein mit Geflüchteten besetztes Boot 2014 sein Grab im Meer fand. Das Meer, so beschreibt der Film, wird so selbst zum Mörder. Wie Christina Sharpe jüngst in ihrem Buch *In the Wake* hervorgehoben hat, handelt es sich auch hier um Tote, die die Weltgemeinschaft zu betrauern sich weigert. Sharpe setzt hier in gewisser Weise den Faden fort, den Butler in ihren Büchern *Precarious Life* und *Frames of War* begann. Einer Welt, die manche Toten zu betrauern sich weigert, kann man nur begegnen, indem man eine eigene Totenwache hält. Wir alle, so erinnert uns Sharpe, sind »in the wake«.[36]

---

34 Vgl. T. Strik: »Lives Lost in the Mediterranean«.

35 Vgl. L. Haverkamp: »Flucht übers Mittelmeer«; M. Albahari: »After the Shipwreck«.

36 C. Sharpe: In the Wake. Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Christina Wald in diesem Band.

Auch in diesem Zusammenhang, so könnte man im Verweis auf Shafak anführen, bedarf es einer alternativen Form der Begräbnispolitik, braucht es andere, stellvertretende Trauernde, die die Rolle der »next of kin« oder der Wasserverwandten annehmen. Im Fall des »left to die-Bootes« konnten Verwandte und Freunde bei dem Begräbnis der Geflüchteten auch deshalb nicht anwesend sein, weil es gar kein Begräbnis gab. Auch hier, so könnte man zynisch anführen, hat der Migrant sein Recht auf Betrauertwerden verwirkt, indem er sich dem Schutz seines Heimatlandes entzogen hat. Doch auch hier ist dieser Entzug keineswegs ein freiwilliger; es geht immer auch um ökonomische Notwendigkeit. Das Recht auf Flucht gilt vielen längst als ein Menschenrecht.[37]

Shafaks Roman beschreibt in diesem Sinne eine Begräbnispolitik, die weit über die Staatsgrenzen der Türkei hinausgeht. Der Friedhof der Gefährtenlosen, so könnte man anführen, fragt nach der Verbindung der Lebenden mit den Toten. Er fordert uns dazu heraus, uns zu fragen, welche Toten wir betrauern, und welcher Toten wir uns nicht annehmen. Auch hier greift der Begriff des *kimsesizler mezarlığı* weit über die Türkei hinaus: Was, so fragt Shafak in ihrem Roman, sind die Friedhöfe der Gefährtenlosen, die die Weltgemeinschaft errichtet? *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* bezieht sich auf einen ganz bestimmten Friedhof, den »Cemetery of the Companionless« außerhalb von Istanbul. Diesen Friedhof aber könnte man noch zu einem anderen Friedhof in Verbindung setzen, der wie *kimsesizler mezarlığı* ebenfalls ein Friedhof der Namenlosen ist.

In Zarzis in Tunesien gibt es einen Friedhof, den Friedhof der Unbekannten. Ein Fischer, Chamseddine Marzoug, schickt sich an, die Toten zu betrauern, die deren Angehörige und Freunde nicht betrauern können. Eine Reportage begleitet den Fischer auf seiner täglichen Mission:

> Marzoug: Ich bin ein Fischermann und die Kadaver dies Leute, wir haben so früh auch gesehen, im Meer zwischen Libya … von 2004, ich gucken diese Tote. Ich bin Fischer. Aber früher, kannst du nicht sagen, wenn es ist verboten zu anfassen oder abholen ins Boot. Jetzt, von 2000 bis jetzt, wir haben Respekt und mit Blumen, weil jeder hat Recht auf ein schönes Grab und ein schönes Beerdigung und jeden Mensch hat Recht auch auf gut Leben. Ich mache selber und das ist auf meine Tasche und ich bin froh, was ich mach‹ das, wann dieses Leute braucht uns, und sie haben keine Familie. Ich bin die Familie von dieses Leute [begießt ein Grab mit einer Wasserflasche]. Jeden will eine Familie mit Blumen. Ich beerdigen dieses Leute, ich guck nicht, dieses Religion, für mich, ich gucke nur, wann ich beerdigen, ich beerdige nur ein Mensch, mit Dignität, und Respekt und will saubermachen. Nicht jeden kann so was machen, weil hast du ein halb Frau, ein halb Mann, ohne

37 Vgl. A. Pijnenburg/C. Rijken: »Moving Beyond Refugees and Migrants«.

> Kopf, ohne Beine, est décomposé, [die Kamera zeigt ein Grab mit Blumen und einem gelbem Legostein]… Aber ich mach, ich hab die Courage, hab die Passion, zu machen, bis letzte von meine Leben. Wir haben dieses Friedhof bekommen, wir wissen jetzt, die Krieg ist Anfang, wir brauchen eine Friedhof [Kamera zeigt ein Schild mit den Aufschriften »Friedhof für Unbekannte«, »Cemeterio de los Desconosidos«] wir weißen, dass in 2019 kommt mehr Kadaver von 2018, nach dieses Krieg.[38]

Im Zusammenhang mit einer Weltgemeinschaft, die Flüchtlingsboote in den Tod schickt und die beharrlich sich weigert, für die Ertrunkenen Totenwache zu halten, ist sehr vieles an dieser Passage bemerkenswert. Man könnte sich im Vorübergehen fragen, warum Marzoug dieses Interview auf Deutsch zu geben vermag. Die deutsche Nachkriegsgeschichte, die untrennbar mit dem Anwerben von sogenannten »Gastarbeiter*innen« verbunden ist, wird in dem Spiegel-Beitrag nicht erwähnt, aber sie stellt dennoch eine Möglichkeit dar. Flucht und Migration sind immer auch mit einem globalen kapitalistischen System verbunden, in dem Privilegien ungleich verteilt sind.

Noch bemerkenswerter als die Sprache jedoch ist die Begräbnispolitik, von der der Fischer in diesem Beitrag spricht. Der Fischer wird hier selbst zum Angehörigen, er wird zu einem Wahlverwandten, den die Toten selbst sich nicht aussuchen konnten, weil er erst nach ihrem Tod seine Rolle einnahm. Und dennoch ist es der Fischer, der eine Sittlichkeit wieder herstellt, die der Weltgemeinschaft abhandengekommen zu sein scheint.

Der Fischer, der Blumen auf die unmarkierten Gräber auf dem Friedhof der Unbekannten stellt, wird zum »surrogate mourner«; er vertritt diejenigen, die ihre Toten zu betrauern außerstande sind. Das Schild, das den Friedhof der Unbekannten markiert, weist gleich in mehreren Sprachen auf die Existenz des Friedhofes hin, auf Deutsch, auf Englisch, auf Italienisch und auf Spanisch. Wer aber ist der Adressat dieser Schilder? Die Adressaten, so müsste man hier anführen, sind die Mitglieder der Weltgemeinschaft selbst. So lässt sich der Friedhof der Unbekannten in Zaris, Tunesien, durch die Anklage lesen, die sich in Shafaks Roman auch gegen Istanbuls Friedhof der Gefährtenlosen richtet: Ein System, das die Errichtung eines solchen Friedhofs überhaupt zulässt, hat seinen Anspruch auf Legitimität schon längst verwirkt. Es handelt sich bei *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* aber nur vermeintlich um einen Roman, der sich gegen das aktuelle türkische Regime richtet. Vielmehr ist auch in Shafaks Roman die Rolle der Europäischen Union, auch die Rolle Deutschlands, immer schon mitgedacht. Denn in dem sogenannten »Flüchtlingsdeal« verknüpfte Deutschland finanzielle Unterstützung der Türkei mit deren Bereitschaft, Geflüchtete aufzunehmen. Der Friedhof, den Shafak in ihrem Roman

38 »Infomigrants«.

den »Friedhof der Gefährtenlosen« nennt, ist ein Ort, an dem auch Deutschland eine Mitschuld trägt; nicht von ungefähr trägt das Schild im tunesischen Zarzis, das auf den Friedhof der Unbekannten hinweist, auch eine deutsche Aufschrift. Insofern ruft uns das Schild, ebenso wie Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* auf, es dem Fischer gleichzutun: Wir sind es, die den Toten Respekt erweisen müssen; und wir sind es, die wir uns einer Politik widersetzen müssen, die die Toten über den Tod hinaus bestraft.[39]

Hier kommt auch der Literatur und anderen kulturellen Darstellungen eine wichtige Rolle zu: Shafak setzt einem Friedhof ein Denkmal; Heller und Pezzanis Film über das »left to die-Boot« verurteilt eine Weltgemeinschaft, die das Mittelmeer selbst zum Grab macht. Diese Darstellungen sind Totenwache und Anklage zugleich: Sie rufen uns auf, zu einer alternativen Begräbnispolitik, zu einer anderen Form der Trauer selbst beizutragen. Für all diese Überlegungen ist der Antigone-Mythos zutiefst zentral: »I wondered,« so schreibt Judith Butler, »what happened to those […] efforts to confront and defy the state?«[40] Letztlich fordert uns Elif Shafaks Roman *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World* auf, gegen ganz unterschiedliche Regime und ganz unterschiedliche, durch den Staat, aber auch durch die Weltgemeinschaft sanktionierte Formen von Gewalt aufzubegehren. Mit all dem, so implizieren sowohl Butler als auch Shafak, stehen wir erst am Anfang. Und so ist der Antigone-Mythos auf traurige Weise aktueller denn je.

Literaturverzeichnis

»Elif Shafak on 10 Minutes 38 Seconds in This Strange World,« Penguin Books UK. https://www.youtube.com/watch?v=6-9VsPqAsLo.

»Infomigrants: Vidéo : le combat d'un homme, en Tunisie, pour enterrer dignement les migrants morts en mer.« https://www.infomigrants.net/fr/post/13071/video--le-combat-dun-homme-en-tunisie-pour-enterrer-dignement-les-migrants-morts-en-mer.

Albahari, Maurizio: »After the Shipwreck: Mourning and Citizenship in the Mediterranean, Our Sea«, in: Social Research 83,2 (2016), S. 275–94, https://www.jstor.org/stable/44282189.

Butler, Judith: »Sexual Politics, Torture, and Secular Time«, in: British Journal of Sociology 59,1 (2008), S. 1–23.

Butler, Judith: Antigone's Claim: Kinship between Life and Death, New York: Columbia UP 2000.

Butler, Judith: Frames of War: When Is Life Grievable?, New York: Verso 2009.

39 Vgl. J. de León: The Land of Open Graves.

40 J. Butler: Antigone's Claim, S. 1.

Butler, Judith: Precarious Life: The Power of Mourning and Violence, New York: Verso 2004.

De León, Jason: The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail, Berkeley: U of California P 2015.

Glowacki, Janusz: Antigone in New York, London: Samuel French 2010.

Haverkamp, Lutz: »Flucht übers Mittelmeer: Das größte Grab der Welt«, tagesspiegel.de vom 02.07. 2014.

Kingston, Lindsey: Fully Human: Personhood, Citizenship, and Rights, Oxford: Oxford UP 2019.

Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: Der Antigonistische Konflikt: Antigone heute und das demokratische Selbstverständnis. Bielefeld: transcript, 2023.

Pijnenburg, Annik/Rijken, Conny: »Moving Beyond Refugees and Migrants: Reconceptualising the Rights of People on the Move«, in: Interventions 23 (2021), S. 273–293.

Quinn, John: »An American Tragedy: ›Antigone in New York‹«, Pridesource vom 15.11.2012, https://pridesource.com/article/56738-2/.

Rosaldo, Renato: »Cultural Citizenship and Educational Democracy«, in: Cultural Anthropology 9,3 (1994), S. 402–411, https://www.jstor.org/stable/656372.

Senz, Karin: »Türkei tritt aus Frauenschutz-Abkommen aus«, tagesschau.de, zuletzt aufgerufen am 21.12.2021.

Shafak, Elif: 10 Minutes, 38 Seconds in This Strange World, New York: Viking 2019.

Shafak, Elif: Unerhörte Stimmen, Berlin: kein und aber 2019.

Sharpe, Christina: In the Wake: On Blackness and Being, Durham: Duke UP 2016.

Strik, Tineke: »Lives Lost in the Mediterranean: Who Is Responsible?«, Parliamentary Assembly, Council of Europe, 2012. https://assembly.coe.int/CommitteeDocs/2012/20120329_mig_RPT.EN.pdf.

The Guardian: »The Guardian Live: An Hour with Elif Shafak«, theguardian.com vom 06.08.2020.

Zengin, Aslı: »The Cemetery for the *Kimsesiz*: Unclaimed and Anonymous Death in Turkey«, in: Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 42,1 (2022), S. 163–181.

»When You Hold Captive the Dead, You Enslave the Living«
Die Toten in indigenen Literaturen Nordamerikas und Beth Piatotes »Antíkoni«

Katja Sarkowsky

1. Einleitung

In dem Roman *Indian Horse* (2012) von Richard Wagamese begegnet der Protagonist an einem entscheidenden Punkt seines Lebens seinen Vorfahren; in Louise Erdrichs Roman *The Nightwatchman* (2020) spricht eine der Hauptfiguren mit seinem vor langer Zeit verstorbenen Freund; in Lee Maracles Roman *Celia's Song* (2014) berät sich ein junger Mann mit seiner toten Großmutter. Dies sind nur einige willkürlich ausgewählte Beispiele aus indigenen nordamerikanischen Gegenwartsliteraturen, in denen die Toten selbstverständlich Teil der Welt der Lebenden sind; die Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ist zwar nicht aufgehoben, aber sie ist porös. Und auch wenn die Begegnung mit den Toten in einigen Werken durchaus an die klassische Geistergeschichte anzuknüpfen scheint – wie beispielsweise in Louise Erdrichs *The Sentence* (2021) – oder gar an das Horrorgenre – wie beispielsweise in Stephen Graham Jones' *The Only Good Indians* (2020) – so ist der Austausch mit den Toten in den indigenen Literaturen Kanadas und der USA doch oft nicht nur einer mit dem ›Anderen‹, sondern verweist auf eine Kontinuität der Zugehörigkeit der Toten zur Welt der Lebenden; die Toten sind Teil einer im wörtlichen Sinne transgenerationalen Gesellschaft und werden oft als eigenständige Akteure präsentiert.[1]

1 In indigenen Gesellschaften variieren die Konventionen im Umgang mit den Toten signifikant, und diese Beobachtung gilt daher natürlich auch nicht gleichermaßen für alle indigenen Literaturen. Sie gilt auch nicht für alle literaturhistorischen Phasen; besonders präsent als Akteure sind die Toten offenbar in Literaturen seit dem ersten Jahrzehnt der 2000er Jahren. Auffällig ist dabei, dass dort, wo die Toten im direkten Kontakt mit den Lebenden stehen, tendenziell ein Bild entworfen wird, das die Toten und die Lebenden in einen andauernden, gemeinsamen gesellschaftlichen Bezugsrahmen setzt. Ich danke den Teilnehmerinnen und

In diesem Kontext sind die Toten auch in ihrer Materialität wichtig; menschliche sterbliche Überreste, der Umgang mit ihnen und Begräbnispolitik spielen eine zentrale Rolle als kulturelle Praktiken und auch in der literarischen Verarbeitung. Dies ist zunächst kein Alleinstellungsmerkmal indigener Kulturen und Literaturen; in *The Work of the Dead* argumentiert Thomas Laqueur, dass die Aufmerksamkeit und Sorge, die Menschen unterschiedlichster Kulturen ihren Toten angedeihen lassen, »*a*, if not *the*, sign of our emergence from the order of nature into culture« sei.[2] *Dass* menschliche Kulturen aktiv mit den Toten umgehen, ist in dieser Sichtweise universell; *wie* sie dies tun und welche Rolle die Toten für die Lebenden gesellschaftlich spielen – als Mahnung, als Vorbild, als genealogische oder individuelle Kontinuität, als weiterhin gesellschaftliche Zugehörige etc. – ist kulturell nicht nur sehr unterschiedlich, sondern gerade dadurch auch mit konstitutiv für das kulturelle Selbstverständnis.

Dass dabei der Umgang mit den Toten nicht nur ›kulturell‹ oder ›religiös‹ ist, sondern zumeist auch hochpolitisch und von gesellschaftlichen Machtverhältnissen geprägt, ist eine andere allgemeine Beobachtung. Wer wo und wo nicht begraben werden kann, ist allzu oft eine politische Frage, und sowohl das Verscharren der Toten in unmarkierten Gräbern als auch deren Zur-Schau-Stellung kann der Machtdemonstration, der Abschreckung oder gar dem politischen oder juristischen Terror dienen.[3] Ein prominentes literarisches Beispiel für die politische Relevanz der Toten und des Umgangs mit ihnen ist die *Antigone* des Sophokles aus dem 5. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung: Wenn Hegel die Auseinandersetzung zwischen Antigone und ihrem Onkel Kreon, dem Herrscher Thebens, um den Leichnam ihres Bruders Polyneikes als Aufeinanderprallen unterschiedlicher Verpflichtungsgefüge und Handlungsbegründungen sieht – die Verpflichtung der Familie und der des Staates – dann verweist dies nicht nur auf den politischen Charakter des Umgangs mit den Toten, sondern auch auf deren zentrale Rolle für unterschiedliche Wertesysteme und die Machtasymmetrie, in der diese unter Umständen zueinander stehen.

Solche Machtasymmetrien sind prägend dafür, wie der Umgang mit den Toten in indigenen Kontexten – in politischen und rechtlichen Debatten wie auch der Literatur – thematisiert wird, ist er doch nicht nur von den jeweiligen Konventionen, sondern auch maßgeblich von den historischen kolonialen Beziehungen zwischen der indigenen Bevölkerung und den Siedlern und von den gegenwärtigen Bemühungen um rechtliche Regelungen und Aufarbeitung beeinflusst, aber auch von kolonialen Kontinuitäten. Die sterblichen Überreste indigener Menschen wurden oft

---

Teilnehmern des Amerikanistik-Kolloquiums der Universität Augsburg für ihre hilfreichen Rückmeldungen zu diesem Beitrag.

2 T. Laqueur: The Work of the Dead, S. 8.

3 Siehe auch Banerjee sowie Bluhm in diesem Band.

nicht bestattet, sondern in Museen und Forschungsinstitutionen verbracht; Auseinandersetzungen um viele dieser *human remains* finden auch nach der Implementierung des *Native American Grave Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) 1990 weiterhin statt. Auch wenn also der rituelle Umgang mit den Toten selbst eine Universalie menschlicher Kulturen darstellen mag, so ist dies insbesondere hinsichtlich indigener Gebeine und Artefakte eng mit politischen wie rechtlichen Auseinandersetzungen um kulturelle Kontinuität verbunden und zu einer Menschenrechtsfrage geworden.

Diese Auseinandersetzungen und ihre enge Verwobenheit mit der kolonialen Besiedlungsgeschichte einerseits und Souveränitätsbestrebungen indigener Nationen andererseits finden erwartbar auch Niederschlag in der indigenen Literaturproduktion; dies wird im zweiten Abschnitt dieses Beitrages kurz anhand einiger einschlägiger Beispiele und Diskussionseinlassungen umrissen. Im dritten Abschnitt soll dann anhand von Beth Piatotes Verarbeitung des sophokleischen Antigone-Stoffes in »Antíkoni« (2019) der Frage nachgegangen werden, wie diese das Verhältnis der Lebenden und Toten zu fassen sucht, welche Konflikte sie dabei in den Mittelpunkt rückt und wie sie diese inszeniert. In »Antíkoni« will die Protagonistin die sterblichen Überreste der Brüder Ataokles und Polynaikas, ihrer Vorfahren, die sich gegenseitig im Zweikampf für unterschiedliche Kriegsparteien töteten, bestatten – oder vielmehr, ›repatriieren‹, denn die Gebeine und verbliebenen Besitztümer der beiden werden im Museum aufbewahrt.[4] Piatote greift hier also die Debatte um die Rückgabe von sterblichen Überresten im Kontext von NAGPRA auf, die aber durch die Positionierung des Onkels der Protagonistin als Museumsdirektor dem Konflikt eine neue Richtung gibt. Ausgehend von den Grundannahmen des hier neu adaptierten »antigonistischen Konflikts«, also einer in der sophokleischen *Antigone* paradigmatisch inszenierten komplexen Struktur unterschiedlicher Konfliktlinien,[5] und der Diskussion von Piatotes Antigone-Be-

---

4 Der Begriff der ›Repatriation‹, also der ›Rückführung‹, wird im Kontext der Debatte für jede Form der Rückgabe indigener Gebeine und Gegenstände an die jeweils als relevant geltende kulturelle Gruppe bezeichnet, unabhängig davon, ob es sich um eine Rückführung aus amerikanischen oder internationalen Museen handelt. Dass ›Repatriation‹ auch ›Wiedereinbürgerung‹ bedeuten kann, verweist semantisch bereits auf gesellschaftliche und politische Zugehörigkeit und kann in diesem Kontext auch als Betonung des im Selbstverständnis ›nationalen‹ Charakters indigener Gemeinschaften gelesen werden.

5 Diese Konfliktlinien sind vor allem die asymmetrischen Machtverhältnisse der Auseinandersetzung (Herrscher/Beherrschte, Männer/Frauen, Zugehörige/Außenseiter), der Gegensatz von Naturrecht und positivem Gesetz sowie der Konflikt um den Umgang mit den Toten. Der »Antigonistische Konflikt« als Gesamtkonstellation dieser Konfliktlinien ist nicht nur die Basis der Wiedererkennbarkeit des Stoffes, sondern auch die seiner transtemporalen und transkulturellen Adaptionbarkeit. Siehe auch die Einleitung zu diesem Band sowie M. Llanque/K. Sarkowsky, Der Antigonistische Konflikt.

arbeitung soll dann abschließend gefragt werden, inwieweit eine Konzeption der Toten als nach wie vor der Gesellschaft zugehörig ein liberales Verständnis von den Toten und von Gesellschaft hinterfragt, gar dekonstruiert, und inwieweit dies auch mit Blick auf die im zweiten Abschnitt umrissenen Debatten eine im gewissen Rahmen verallgemeinerbare Tendenz einer ›Politik der Toten‹ in zeitgenössischen indigenen Literaturen darstellt.

2. Geplünderte Grabstätten, heimgesuchte Museen und die Rechte der Gebeine: Die literarische Verarbeitung des Umgangs mit indigenen sterblichen Überresten

Der Umgang mit indigenen Kulturgegenständen und insbesondere mit sterblichen Überresten in Museen und Forschungsinstitutionen wird von vielen indigenen Autorinnen und Autoren literarisch thematisiert. Dabei greifen sie auf sehr unterschiedliche thematische Zugänge sowie Erzähl- und Repräsentationstraditionen zurück. Thomas Kings Kurzgeschichte »Totem« (1993) beispielsweise geht dies satirisch an: Hier stört ein Totempfahl zunehmend den Museumsbetrieb, erst mit Gurgel- und Brummgeräuschen und dann mit Gesang; Versuche ihn abzusägen und in den Lagerraum zu verfrachten führen nur dazu, dass er nachwächst, bis sich schließlich alle an den Gesang gewöhnen. In Anna Lee Walters in diesem Kontext vieldiskutierter Roman *Ghost Singer* (1988) hat die Aufbewahrung indigener *human remains* und Kultgegenstände tödliche Folgen für Museumsmitabeiter und Besucherinnen, denen nur mit einem rituell korrekten Umgang mit den Gebeinen und Artefakten begegnet werden kann. Und viele von Heid Erdrichs in *National Monument* (2008) gesammelten Gedichte – so beispielsweise das Gedicht »Guidelines for the Treatment of Sacred Objects« – nehmen explizit (und wie Karen Poremski überzeugend zeigt, durchaus ironisch) die Aufbewahrung indigener Kultgegenstände und sterblicher Überreste in amerikanischen Museen in den Blick, wobei bereits der Titel der Sammlung ein Spannungsfeld zwischen nationaler Erinnerungskultur und der Musealisierung indigener Kulturen öffnet.[6]

Aber die literarische Thematisierung indigener sterblicher Überreste und Artefakte als misshandelte Objekte in einer weißen Siedlerkultur ist nicht auf Museumskontexte beschränkt. Ebenso potentiell tödlich bei unangemessener Handhabung wie in Walters Roman ist ein aus dem Grab geraubtes Kriegerhemd in Elizabeth Cook-Lynns Novelle *This Guy Wolf Dancing* (2014), dessen Rückkehr an seinen

6 Die literarische Verarbeitung dieses Themas ist in der Forschung bereits umfassend diskutiert worden. Siehe für Übersichten und die Detaildiskussion einzelner Texte neben K. Poremski: »Voicing the Bones« vor allem auch L. Schweninger: »Literary Reflections on Museums and the Roles of Relics«.

Herkunftsort aus einer dezidierten Dakota-Perspektive eng mit der Heimkehr des Protagonisten in seinen Familien- und Clankontext verwoben wird. Alicia Elliotts Kurzgeschichte »Unearth« (2017) ist thematisch verwandt, aber anders ausgerichtet: hier geht es um die Identifizierung der verscharrten Leichname von indigenen Kindern auf dem Gelände eines ehemaligen Internats und die traumatischen Auswirkungen der Internatspolitik auf indigene Familien und Gemeinschaften.

Dabei ist die Frage nach dem Umgang mit den Toten und ihren Besitztümern mal mehr, mal weniger explizit in die Kolonisierungsgeschichte einbettet. Sehr deutlich ist eine solche Einbettung bei Elliott, deren Kurzgeschichte die Gewalt der *residential schools* als Assimilierungs- und kulturzerstörende Institutionen in Kanada und den USA aufgreift; hier wird auch die Exhumierung, nicht nur das Begräbnis, zu einer Frage des Menschenrechts auf eine Identifizierung der Toten.[7] Deutlich ist dies auch bei Cook-Lynn, die die Geschichte des Kriegshemds mit der Geschichte der Hinrichtung von 38 Dakota Männern 1862 – der größten Massenhinrichtung der US-Geschichte – verbindet. Und Leanne Betasamosake Simpsons Gedicht »jiibay or aandizooke« (2015) verknüpft diese Frage mit der von Landraub und weißer Besiedelung auf indigenen Grabstätten. Dies setzt eine Verspassage zu Beginn ironisch in Szene:

this summer some settlers
who live right on the top of that burial mound in hastings,
right on top
were exacavating
renovating
back hoeing
new deck, new patio, new view.
and they found a skull.

call 911
there's a skull
call 911.
there's more
call 911
jiibay.[8]

7 Elliotts Kurzgeschichte wurde 2017 publiziert und antizipierte in geradezu unheimlicher Weise die Leichenfunde auf den Arealen früherer Internate, beispielsweise in Kamloops, in Marieval, in Cranbrook und auf Penelakut Island 2021, die diesen Aspekt der Kolonisierungsgeschichte erneut und nachdrücklich zum öffentlichen Thema machte.

8 L.B. Simpson: »jiibay or aandizooke«, S. 67–68.

Die Passage wechselt von der Außenperspektive (they) kurz zur Perspektive der weißen Bewohnerinnen und Bewohner (call 911/there's a skull) in eine durch den Sprachenwechsel markierte Anishinaabeg-Perspektive (jiibay, was in der Fußnote übersetzt wird als ›ghost‹, ›skeleton‹). In dieser verbleibt das Gedicht dann und nimmt im Folgenden die Perspektive des Schädels und der Gebeine ein; das Objekt des Fundes wird zum sprechenden, widerständigen und der Kolonialisierung vorgängigen Subjekt.

Diese literarische Inszenierung einer Sprechposition schreibt indigenen Gebeinen eine Handlungsfähigkeit zu, die ihnen in der Gegenstandslogik einer epistemologischen Subjekt-Objekt-Gegenüberstellung nicht zugestanden wird, die aber zentral ist für ein Verständnis dieser Gebeine nicht als ›tote Menschen‹, sondern als nach wie vor gegenwärtige Mitglieder eines Gemeinwesens und einer transtemporalen Zugehörigkeits- und Verwandtschaftsstruktur. In seinem Aufsatz »Bone Courts« bekräftigt der Anishinaabe-Schriftsteller und Kulturtheoretiker Gerald Vizenor genau diese Position, wenn er von den »prima facie rights of human remains, sovereign tribal bones, to be their own narrators« spricht. Das Menschenrecht der Verfügung über den eigenen Körper endet nicht mit dem Tod, argumentiert Vizenor, bleibt aber nicht bei einer menschenrechtlichen Argumentation individualistischen Zuschnitts stehen. Er schreibt:

> Tribal narratives are located in stones, trees, birds, water, bears, and tribal bones. In modern research the narrative perspective on tribal remains has been neocolonial; tribal bones held in linguistic servitude […] Archaeologists and anthropologists have assumed an absolute right to burial sites, an improper right to research tribal remains and narratives. Tribal bones must oppose science and narrative apocopation; bones have a right to be represented and to have their interests heard and recorded in a federal Bone Court.[9]

Vizenors Kritik zielt hier nicht nur auf eine koloniale Verfügungsgewalt über indigene Gebeine als materielle Objekte, sondern vor allem auch auf deren narrative Vereinnahmung für ein objektivierendes und segregierendes Wissenschafts- und letztlich Fortschrittsnarrativ. ›Tribal bones‹ sind für Vizenor – wie auch die anderen hier erwähnten indigenen Autorinnen und Autoren – keine Forschungsgegenstände, sondern Akteure, Kultur- und Geschichtenträger im Sinne eines Verständnisses von einem gemeinschaftsstiftenden Narrativ, das mehr als die gegenwärtig Lebenden umfasst – neben Steinen, Wasser, Bäumen und Tieren eben auch die Toten. Ein solches Verständnis betont nachdrücklich die Rolle von *storytelling*, nicht nur, aber auch in Form literarischer Texte.

Sowohl Walters Roman als auch Vizenors narrativ-legalistische Einlassung wurden vor der Verabschiedung des *Native American Grave Protection and Repatriation Act*

9 G. Vizenor: »Bone Courts«, S. 320–321.

(NAGPRA) 1990 geschrieben. Die Aufbewahrung und Zur-Schau-Stellung indigener Gebeine in Museen war schon lange eine vielkritisierte Praxis, die aus indigener Sicht nicht nur zu einer andauernden kolonialen Objektivierung autochthoner Kulturen beitrug, sondern die auch eine Menschenrechtsverletzung darstellte.[10] Das Gesetz war ein Versuch u.a. die Rückgabemodi indigener sterblicher Überreste und Artefakte aus Bundesmuseen und staatlich geförderten Forschungsinstitutionen zu regeln und damit ein wichtiger Beitrag auch zur Menschenrechtsgesetzgebung;[11] einzelne Staaten verabschiedeten ähnliche, auf der jeweiligen Staatenebene gültige Gesetze.[12] Es war von Anfang an in seiner Stoßrichtung wie in seiner Wirksamkeit umstritten, sowohl bei denjenigen Forschenden, die sich in ihrer Wissenschaftsfreiheit eingeschränkt sahen, als auch bei indigenen Gruppen, die die Nachweisauflagen für eine kulturelle Verbindung der Gebeine und Artefakten zu konkreten heutigen indigenen Gruppen und die Prozesse als zu restriktiv und kulturell voreingenommen befanden. Ein weiteres, auch kulturtheoretisches Problem war dabei die Annahme einer objektiv identifizierbaren, direkten und eindimensionalen Verbin-

10 Zur Diskussion des Zusammenhangs von indigenen *human remains* und kulturellem Erbe und Menschenrechtsdebatten siehe z.B. F. Batt: Ancient Indigenous Human Remains; F. Lenzerini: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation«. Alexander Keller Hirsch argumentiert, etwas anders gelagert, dass die Auseinandersetzung um die Repatriierung indigener Gebeine auch spezifischer als Teil der Bemühungen um »transitional justice« und »reconciliation« im Kontext gegenwärtiger Dekolonisierungsbestrebungen verstanden werden und damit die Frage als vor allem politisch, nicht primär moralisch einordnen sollten. S. A.K. Hirsch, »Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, insbesondere Abschnitt II. Dies schließt, wenn auch in einer anderen Terminologie durchaus an die indigene *resurgence*-Bewegung an.

11 Eine Bestandsaufnahme nach der Verabschiedung von NAGPRA dokumentierte die Überreste von ca. 200.000 indigenen Menschen, die 1990 in Institutionen, die Bundesgelder erhielten, aufbewahrt wurden (C. Fforde/T. McKeown/H. Keeler: The Routledge Companion to Indigenous Repatriation, S. 4). Hinzu kommt eine unbekannte Zahl in nicht-föderalen Institutionen sowie in internationalen – unter anderem auch deutschen – Museen und Einrichtungen. Die rechtliche Situation in Kanada ist etwas anders gelagert; hierauf sei verwiesen, weil einige der genannten literarischen Beispiele – King, Elliott und Simpson – im kanadischen Kontext entstanden sind. Für eine vergleichende Diskussion der rechtlichen Rahmenbedingungen siehe E.M. Koehler: »Repatriation of Cultural Objects to Indigenous Peoples«. Die Debatte um die Rückgabe von Gebeinen und Artefakten ist dabei eine internationale; vgl. zum Beispiel D.G. Jones/R.J. Harris: »Archeological Human Remains«; F. Batt: Ancient Indigenous Human Remains.

12 Siehe R.M. Seidemann: »NAGPRA at 20«; B. Orona/V. Esquivido: »Continued Disembodiment«.

dung zwischen seit langer Zeit verstorbenen Individuen und heutigen kulturellen Gemeinschaften.[13]

2010 publizierte die Fachzeitschrift *Museum Anthropology* eine Sonderausgabe, die 20 Jahre nach Verabschiedung von NAGPRA eine Bestandsaufnahme vornahm; die Herausgeber verweisen in ihrem Editorial auf die tiefsitzende Frustration, die auch 20 Jahre nach Verabschiedung des Gesetzes bei vielen indigenen *communities* bezüglich der Umsetzung herrschen:

> Tribes are exasperated by the fact that 20 years after NAGPRA only some 27 percent of human remains in collections have been affiliated; that some of the objects and ancestors subject to repatriation were long ago tainted by pesticides, including arsenic and cyanide, that are nearly impossible to remove; and that NAGPRA provides legal, but not spiritual or cosmological, recourse to difficult, if not intractable, problems.[14]

Dass das Thema nach wie vor aktuell ist, zeigen nicht nur regelmäßige Rechtsstreitigkeiten um die Repatriierung indigener Gebeine und Artefakte, wie z.B. die Auseinandersetzung um ›Kennewick Man/The Ancient One‹.[15] Die andauernde Relevanz des Themas zeigt sich auch in der literarischen Verarbeitung und den Dialogen mit z.B. der Anthropologie, die sie eingehen.[16] Dabei zeichnet sich ein breites

13 Vgl. J. Jacobs: »~~Re~~patriation and the ~~Re~~construction of Identity«, S. 84. Die Debatte um Repatriation und NAGPRA ist kompliziert und facettenreich und kann hier nicht im Detail dargestellt werden. Für eine Übersicht siehe z.B. K. Poremski: »Voicing the Bones«, S. 5–9; für rechtliche Details zu NAGPRA siehe J.A.R. Nafziger: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage«; für eine internationale Kontextualisierung siehe z.B. C. Fforde/T. McKeown/H. Keeler (Hg.): The Routledge Companion to Indigenous Repatriation und F. Lenzerini: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation«; für eine Diskussion ontologischer Kontroversen siehe z.B. A.M. Kakaliouras: »An Anthropology of Repatriation«.

14 S.E. Nash/C. Colwell-Chanthaphonh: »NAGPRA after Two Decades«, S. 99.

15 Hier geht es um Funde der sterblichen Überreste eines über 9.000 Jahre alten Menschen am Columbia River im Staat Washington 1996, die zunächst vom Innenministerium für eine Bestattung durch die örtlichen indigenen Nationen freigegeben wurden; dies wurde von Forschungsinstitutionen angefochten. Der Rechtsstreit um den ›Besitz‹ von The Ancient One dauerte 20 Jahre. Der Fall wird von vielen als bewusst inszenierter Testfall der Grenzen von NAGPRA interpretiert. Siehe z.B. Walter Echo-Hawks Beitrag in J. Riding In/C. Seciwa/S.S. Harjo/W. Echo-Hawk: »Protecting Native American Human Remains«, S. 182–183.

16 Dies erwähnte Ausgabe von *Museum Anthropology* endet mit einem Epilog von Heid Erdrich, in dem einige ihrer einschlägigen Gedichte aus *National Monuments* abgedruckt sind (neben dem bereits erwähnten Gedicht »Guidelines for the Treatment of Sacred Objects« auch »Kennewick Man Tells All«, »Kennewick Man Attempts Cyber-Date«, »Vial« und »eBay Bones«), die sie selbst in einer kurzen Einführung kontextualisiert (H. Erdrich: »Poems«, S. 249–251). In ihrer Diskussion von Erdrichs Lyrik sieht Karen Poremski diese Platzierung als eine effektive Unterbrechung und Irritation des Museumsdiskurses und merkt an: »In a journal whose readers engage frequently with the issue of repatriation, Erdrich's poetry goes beyond the

Spektrum von – im Fokus unterschiedlicher, aber thematisch verwandter – Aspekten ab, zu dem der Umgang mit indigenen Grabstätten und Gebeinen genauso gehört wie die Musealisierung von Kultgegenständen oder auch – wie im Falle von Ishi, dessen Schicksal Vizenors oben zitierten Aufsatz eröffnet – gar die Musealisierung von indigenen Menschen.[17] Kurzum, es geht um einen größeren Kontext der Objektifizierung indigener Körper und Kulturen in einer siedlerkolonialen Kontinuität. Gemeinsam ist den meisten literarischen Verarbeitungen dabei die Insistenz auf einem Zeit- und Gemeinschaftsverständnis, das über die Lebenden und über Menschen hinausgeht und andere Formen der Zugehörigkeit berücksichtigt, die in einem liberalen Pluralitätsverständnis politisch nur schwer zu fassen sind. Im folgenden Abschnitt soll mit dem Theaterstück »Antíkoni« der Nez Perce Autorin Beth Piatote eine der neusten Verarbeitungen dieses Themas im Detail diskutiert werden. Piatotes Stück reiht sich in die Kritik an kolonialen Kontinuitäten ein, die für die Bearbeitung dieser Thematik in indigenen Literaturen charakteristisch ist. Durch die Wahl der konkreten Form der Verarbeitung jedoch ruft »Antíkoni« darüber hinaus in einem breiteren Kontext demokratischer Kritik auf, der indigene Souveränitätsbestrebungen mit der Kritik an einem dominanten liberalen Gesellschafts- und Demokratieverständnis effektiv zu verbinden weiß.

3. »What is denied the dead is denied the living ten times again«: Beth Piatotes »Antíkoni« (2019)

3.1 Arbeit am Mythos: »Antíkoni« und *Antigone*

Das Theaterstück »Antíkoni« wurde 2019 in Piatotes Band *The Beadworkers* publiziert und stellt eine wichtige Neuadaption der *Antigone* des Sophokles dar. Piatotes Verarbeitung war umgehend erfolgreich, mit szenischen Lesungen in Berkeley und New York. Das Stück ist zudem bereits Lektüre in Kursen unterschiedlicher Fächer an der UC Berkeley sowie in Stanford und Harvard.[18]

Dieser Erfolg kann, neben der bereits diskutierten Brisanz der Thematik, sicher u.a. auf die Wiedererkennbarkeit und das kanonische Widerstandsnarrativ der literarischen Form, nämlich der sophokleischen *Antigone* und ihrer prominenten Re-

---

conflict between museums and Native people; it helps readers hear the voices of the bones themselves« (K. Poremski: »Voicing the Bones«, S. 2).

17 ›Ishi‹ galt als der letzte Überlebende der Yahi in Kalifornien. Er verbrachte den größten Teil seiner letzten fünf Lebensjahre im Museum der University of California at Berkeley bevor er 1916 starb. Gerald Vizenor hat sich in seinem theoretischen Werk umfassend Ishi gewidmet (siehe zum Beispiel G. Vizenor: Manifest Manners, Kapitel 5). Antíkoni in Piatotes Stück greift die Geschichte von Ishi ebenfalls in ihrer Auseinandersetzung mit Kreon auf.

18 Vgl. A. Brice: »Podcast: Native American Antigone«.

zeption, zurückgeführt werden. Die *Antigone* ist eines der meistadaptierten Dramen der Antike und diente im 20. und 21. Jahrhundert zumeist der expliziten politischen Kritik. Moderne Verarbeitungen insbesondere seit dem 2. Weltkrieg thematisierten in dem Rückgriff auf das Insistieren der thebanischen Königstochter Antigone auf der Beerdigung ihres Bruders – gegen das Edikt des Herrschers von Theben, ihres Onkels Kreon – den Widerstand gegen autoritäre, faschistische oder koloniale Herrschaftsverhältnissen. Seit ca. 1990 wird die Antigone-Figur auch zunehmend zur kritischen Auseinandersetzung mit demokratischer Staatlichkeit vor allem in Kontexten von Migration und kulturellem Pluralismus eingesetzt.[19] Die Verarbeitungen sind nicht auf den europäischen Kontext beschränkt; die sophokleische *Antigone* wurde gerade in Lateinamerika, der Karibik und Afrika vielfach adaptiert, so beispielsweise in Griselda Gambaros *Antigona Furiosa,* Ariel Dorfmans *The Widows*, Femi Osofisans *Tegonni*, Athol Fugards *The Island* oder Kamau Brathwaites *Odale's Choice*.[20] Bemerkenswerterweise gibt es offenbar in den USA verhältnismäßig wenige Antigonen und bis zu Piatotes Bearbeitung von 2018 meines Wissens nur eine, die den Stoff in einen indigenen Kontext versetzt, Dave Hunsackers *Yup'ik Antigone* von 1984. Während sich gelegentlich der Schwerpunkt der Auseinandersetzung weg vom Umgang mit den Toten und deren Bestattung verschiebt – z.B. in Sophie Deraspes Filmadaption von 2019 –, so behalten die meisten der zeitgenössischen Verarbeitungen diesen Fokus jedoch überwiegend bei.

So auch in Piatotes »Antíkoni«. In einem Podcast erklärt die Autorin – die als Literatur-Professorin an der UC Berkeley u.a. Mitglied des NAGPRA Komitees der Universität ist und sich für die Revitalisierung indigener Sprachen engagiert –, dass ihre Verarbeitung des Stoffes an den Universalismus anknüpfe, der dem Stück mit Blick auf die Thematik immer wieder zugeschrieben wurde, damit aber auch auf eine unterschiedliche Anwendung vermeintlich universalistischer Normen in unterschiedlichen Kontexten verweisen möchte – kurzum, der rituelle Umgang mit den Toten als eine menschliche Universalie wird je nach Kontext nicht allen Menschen zugestanden.[21] Die im Blumenberg'schen Sinn »Arbeit am Mythos« als Form der narrativen Wirklichkeitsbewältigung nimmt hier den antiken Stoff zur Verarbeitung zeitgenössischen Fragen auf;[22] in einem Akt nicht nur der temporalen, sondern auch kulturellen Übersetzung konfrontiert sie ihn aber auch mit einem nicht-

---

19 Vgl. M. Llanque/K. Sarkowsky: Der Antigonistische Konflikt; siehe auch Christina Walds Beitrag in diesem Band.

20 Für umfassende Übersichten von Bearbeitungen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten siehe z.B. L. Hartwick/C. Gillespie (Hg.): Classics in Post-Colonial Worlds sowie E.B. Mee/H.P. Foley (Hg.): Antigone on the Contemporary World Stage. Für eine Rekonstruktion der europäischen Rezeption und Kanonisierung siehe G. Steiner: Antigones.

21 A. Brice: »Podcast: Native American Antigone«.

22 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, z.B. S. 12–18.

europäischen mythologischen und kosmologischen Kontext. Dabei wird die spezifische Konfliktstruktur der sophokleischen *Antigone* – der Antigonistische Konflikt – zwar aktualisiert und modifiziert, im Grundsatz aber beibehalten.

Piatotes Verarbeitung des Antigone-Stoffes verlegt die Handlung in die Gegenwart und ›indigenisiert‹ zentrale Komponenten des Stücks; so besteht beispielsweise der Chor aus ›Aunties‹, die Chorlieder werden durch *storytelling* ersetzt.[23] Antíkoni ist die Nichte des Museumsdirektors Kreon, in dessen musealer Obhut sich die Gebeine der Cayuse Brüder Ataokles und Polynaikas befinden. Das Stück beginnt mit einem Prolog, das die Geschichte der beiden Brüder skizziert und sie in einer konkreten historischen Situation, im Nez Perce Krieg 1877 im Nordwesten der USA verortet. In diesem Krieg weigerten sich Gruppen der Nez Perce, ihr angestammtes und vertraglich zugesichertes Land zu verlassen und sich auf einem zugewiesenen Reservat in Idaho niederzulassen; nach den ersten Auseinandersetzungen versuchten sie nach Kanada zu fliehen und wurden kurz vor der Grenze von den von den Crow unterstützten amerikanischen Truppen zur Aufgabe gezwungen. In Piatotes Version kämpft Polynaikas dabei auf Seiten der Cayuse, während Ataokles, als kleines Kind gefangen genommen und bei den Crow aufgewachsen, als Scout für die Kavallerie gegen die Cayuse in den Krieg zieht;[24] er ist auch der Einzige, der seinem Bruder Polynaikas im Kampf gewachsen ist, und die beiden Brüder töten sich im Kampf gegenseitig.

Spiegelt dies noch mit Abwandlungen des Verratsthemas die Konstellation der Ereignisse vor dem Beginn der sophokleischen *Antigone* – Brüder, die für unterschiedliche Konfliktparteien kämpfen, einer für, der andere gegen sein Volk, und sich dabei gegenseitig töten – so nimmt der weitere Verlauf eine deutlich abweichende und klar auf die Siedlerpolitik und ihre Auswirkungen bis in die Gegenwart verweisende Wendung: Nicht nur einem der Brüder wird das angemessene Begräbnis verweigert, sondern beiden. Die Soldaten nehmen den Leichnamen alles ab, »clothes, shields, medicine bundles, and war shirts,« wie der Prolog berichtet, und legen die sterblichen Überreste der Brüder in ein gemeinsames Grab, »united once more, yet no one there to pray for them, no one there to drum and sing them to the Shadowland, no one to journey with them to the other side, no horses to join them there«.[25] Die Brüder werden ihrer Identität als Krieger beraubt und verscharrt; das

---

23 ›Aunties‹ ist in vielen indigenen Kontexten eine respekt- und liebevolle Bezeichnung für Frauen mit hoher kultureller Autorität. Sie können, müssen aber nicht blutsverwandte Tanten sein; enge Freundinnen der Familie oder *community elders* können auch als ›auntie‹ bezeichnet werden.

24 Piatote verkehrt hier die Konstellation der Antigone, in der Eteokles seine Heimatstadt verteidigt und Polyneikes diese angreift. Dies trägt zu einer Verkomplizierung des bei Sophokles für den Konflikt zentralen Verratsthemas bei; dies wird im Folgenden nur da angerissen, wo es für den Umgang mit den Toten von Bedeutung ist.

25 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 138.

Ritual, das ihnen den Übergang zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ermöglichen soll – das Begräbnis als kommunaler Akt – findet nicht statt. Doch damit nicht genug: der Verweigerung einer angemessenen Bestattung folgen die Exhumierung und die Verlegung ins Museum, wo die sterblichen Überreste der Brüder in der Gegenwart des Stückes lagern – »locked in unholy repose, along with the remains of thousands more«.[26] Aus einem Konflikt über das Begräbnis des Bruders, der sich gegen seine Stadt wandte, wird der Konflikt über den Umgang mit den sterblichen Überresten indigener Menschen im Kontext des Siedlerkolonialismus;[27] die Kategorisierung als ›indigen‹ ist dabei der vermeintliche Freibrief, sie wie bloße Gegenstände zu behandeln. Die Tatsache, dass es im Stück um die sterblichen Überreste *beider* Brüder geht, ist eine weitere signifikante Änderung der ursprünglichen Konfliktkonstellation; im Tod werden beide Brüder gleichermaßen zu Dingen, zum Gegenstand wissenschaftlichen Interesses reduziert.

Die Auseinandersetzung über den Status von und Umgang mit den Gebeinen und Artefakten der Brüder steht dann auch im Mittelpunkt des Stückes selbst, das sich um Fragen der Zugehörigkeit dreht; anders als anderen Verarbeitungen des Themas geht es hier nicht um die Leichname unlängst Verstorbener, um deren Bestattung gerungen wird, sondern um die Gebeine von Vorfahren. Mit dieser wichtigen Modifikation knüpft Piatote, wie eingangs bereits angemerkt, direkt an die Repatriierungsdebatten in den USA an und schreibt ihren Text in die literarischen Verarbeitungen dieses Themas ein.[28] Damit erweitert das Stück von vorneherein den Kreis derer, die als gegenwärtige Gemeinschafts- oder gar Familienmitglieder gelten und denen gegenüber daher rituelle Verpflichtungen bestehen. Dass es sich bei den zu bestattenden menschlichen Überresten um die Gebeine von vor über hundert Jahren Verstorbenen handelt, macht in der Logik der Protagonistin und des *Eternal Law*, auf das sie sich beruft, keinen Unterschied – und verändert damit letztlich auch, was als relevanter Zeitrahmen für ein Gemeinschaftsverständnis zu werten ist, das in einem Spannungsverhältnis zu einer auf die Lebenden beschränkten liberalen Gesellschaftsauffassung steht.

Dies soll im Folgenden anhand der konkreten Auseinandersetzung zwischen Antíkoni und Kreon über den Status der und Umgang mit den Gebeinen gezeigt

---

26 Ebd., S. 139.

27 Das Stück verweist immer wieder auf die Besiedlungspolitik und ihre desaströsen Folgen für die indigene Bevölkerung; neben offensichtlichen Massakern und andauerndem Vertragsbruch sind dies die drastischen Maßnahmen der Assimilierungspolitik, z.B. die Verschleppung indigener Kinder in Internate, der Versuch indigene Sprachen zu eliminieren und das bis 1978 geltende de facto Verbot der freien Ausübung indigener religiöser Praktiken.

28 Alexander Keller Hirsch liest in seinem bereits erwähnten Aufsatz die sophokleische Antigone als kongeniale Analogie zu den Anliegen der Repatriierungsbewegung. S. Hirsch, »Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, insbesondere Abschnitt III.

werden. Diese dokumentiert nicht nur ein Verständnis von transtemporaler Gemeinschaftskontinuität vs. einer auf Individualrechten basierenden liberalen Gesellschaftsauffassung, sondern verschiebt auch – durch die Umarbeitung der für den Antigonistischen Konflikt so zentralen Machtasymmetrie und die Umdeutung gesellschaftlicher Konstellationen durch die Interpretationsmatrix indigenen *Storytellings* – die Stoßrichtung der Demokratiekritik, die insgesamt die zeitgenössischen Verarbeitungen kennzeichnen.

3.2 Verpflichtung, Sprache und das kannibalische Museum

Ausgangspunkt des Stückes ist der Ankauf von Ataokles' Kriegshemd und Kreons Plan, dieses auszustellen; Antíkoni nimmt dies zum Anlass, die Repatriierung nicht nur der Artefakte, sondern auch der Gebeine der Brüder zu planen. Dass Ataokles mit den Crow und den Soldaten gegen seine Geburtsfamilie in den Krieg zog, ist zwar nicht vergessen (so bemerkt sie ironisch: »the brave Ataokles who gave his life for the/State, who killed his own kin for Manifest Dest.«[29]), scheint aber mit Blick auf die Verwandtschaftsbeziehung und den sich daraus ergebenden Verpflichtungen für die Lebenden sekundär. Bereits hier zu Beginn wird der Konflikt zwischen unterschiedlichen Rechtsverpflichtungen deutlich; so klagt Antíkoni: »by the law of this land we cannot interfere«[30] und Ismene warnt ihre Schwester: »The laws/will stop you. The bodies are ungoverned by us; they are the State's treasure«.[31] Der Staat und dessen Rechtssystem, dessen Verfügungsgewalt über indigene Körper und Lebenswelten sowie dessen Einschränkung von alternativen Verpflichtungen, stehen von Anfang an im Vordergrund des Konflikts.

Dabei ist aber, anders als bei Sophokles, Kreon nicht die Verkörperung oder gar der Ursprung dieses Gesetzes; auch wenn er als Museumsdirektor in einer einflussreichen Position ist, so wird doch schnell deutlich, dass seine Entscheidungsgewalt durch eben jene Gesetze – und seine Position als *indigener* Museumsdirektor, die er als potentiell gefährdet ansieht – begrenzt ist. Kreon ist kein Herrscher; vielmehr verkörpert er eine Wahl: Er passt sich an und versucht das System zu nutzen. Antíkoni hingegen stellt dieses grundsätzlich zur Disposition. Neben dem zentralen Konflikt unterschiedlicher Rechtssysteme und sich daraus ergebender Verpflichtungen steht mit den beiden auch die Frage im Raum, wie das, was Kyle Whyte »collective continuance« genannt hat,[32] gesichert werden kann: durch Anpassung oder durch *resurgence,* also die kulturelle und politische Stärkung indigener Kultur.[33]

29 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 140.

30 Ebd., S. 141.

31 Ebd., S. 142.

32 K. Whyte: »Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Justice«, S. 126.

33 In einem Interview betont Piatote, dass Antíkoni und Kreon letztlich keine antagonistischen Figuren sind. »In ›Antíkoni‹, everyone's on the same side,« wie sie hervorhebt. »They all say, ›I

Zwei Aspekte stehen in diesem Kontext im Vordergrund: der bereits erwähnte – klassisch antigonistische – Konflikt zwischen dem *Eternal Law* und dem positiven Gesetz; und die Sprache, mit Hilfe derer dieser Konflikt ausgetragen wird. Letzteres ist durchaus auf unterschiedlichen Ebenen zu verstehen: Geht es zwar offensichtlich auch um die ›Sprache des Gesetzes‹, die die Möglichkeiten des Umgangs mit indigenen Gebeinen rahmt und deren Kategorisierung als restriktiv und kolonial hier auch als Kritik an NAGPRA gelesen werden kann, so geht es auch in einem anderen Sinne um Sprache als kulturelle Rahmung. Die Charaktere – Kreon eingeschlossen – sprechen immer wieder einzelne Wörter oder ganze Sätze in der Nez Perce Sprache, die in Fußnote übersetzt oder erklärt werden. Die meisten der verwendeten Einzelwörter sind direkte Ansprachen von Personen, die eine Familien- oder emotionale Beziehung ohne direkte Entsprechung im Englischen ausdrücken, und die damit eine zusätzliche Emphase auf die unterschiedlichen Konzepte von Verwandtschaft und Zugehörigkeit legen, die für den Konflikt von so zentraler Bedeutung sind.

Manche Sätze jedoch werden von einer solche Emphase auch selbst zum Gegenstand der Auseinandersetzung. Eine zentrale Szene im Stück verdeutlicht das. Als der Museumswärter Antíkoni bei dem Versuch, die Gebeine aus dem Gebäude zu bringen, gefasst hat und vor ihren Onkel bringt, fordert dieser sie auf, die Wahrheit zu sagen. Antíkoni antwortet ihm in Nez Perce mit einer Phrase, die in der Fußnote übersetzt und ausführlich erläutert wird:

> ›She carried (something) out.‹ The root of the verb is ›out,‹ and the prefix is ›carry,‹ placing emphasis on the action of going out. Here Antíkoni uses and older convention of Nez Perce speech, employing third-person form to express intensity.[34]

Da der Museumswärter die Sprache nicht spricht, übersetzt Kreon ihre Aussage – allerdings als »She said she is guilty«,[35] was Antíkonis Satz zum Gegenstand der Auseinandersetzung macht, linguistisch wie ethisch:

> Antíkoni: Uncle, I object to your translation. Guilt is not on my tongue or my heart/ Truly I am most free of guilt./I said only that I carried out.
> Kreon: You carried out a crime.
> Antíkoni: Again you translate me wrongly. You move me across,/From the arms of my family to the chains of the State.[36]

love my people. I'm doing this for my people. I'm sacrificing myself for my people.‹ But their vision of sacrifice is different« (S. Levin: »Language is a Casualty of War«). Ein Dank an Alisa Preusser, die mich auf dieses Interview aufmerksam gemacht hat.

34 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 165.

35 Ebd., S. 166.

36 Ebd., S. 165.

Auch in der analogen Szene bei Sophokles liegt der Konflikt zwischen Antigone und Kreon in ihrer unterschiedlichen Gewichtung der konfligierenden Gesetze. Indem Piatote mit dem selektiven Gebrauch der Nez Perce Sprache jedoch nicht nur die unterschiedlichen Interpretationen des vorrangigen Gesetzes durch die Charaktere thematisiert, sondern auch eine sprachlich konstituierte kulturelle Differenz sowie Sprachverlust als einen Effekt kolonialer Politik aufruft, erweitert sie die Bedeutung des Austauschs für das Verständnis des Konflikts: Kreon verbiegt Antíkonis Feststellung, dass sie (etwas) hinaus trug zu einem Schuldeingeständnis; Antíkoni wehrt sich nicht nur gegen diese Zuschreibung, sondern auch gegen die sprachliche und kategoriale Fassung ihrer Tat in der Sprache eines Gesetzes, dessen Legitimität sie nicht anerkennt. Ihr Vorwurf, der Onkel ›bewege sie aus den Armen der Familie in die Ketten des Staates‹, ist an dieser Stelle im Ablauf überraschend, aber im Argument folgerichtig: die Kategorisierung ihrer Handlung als ›Schuld‹ verschiebt sie in die Sprache und Domäne des Staates.

Diese inkompatiblen Interpretationen des Gesetzes und von Antíkonis Tun spiegeln entsprechend auch die Inkompatibilität ihrer Auffassungen vom Umgang mit den sterblichen Überresten der Brüder. Während Antíkoni diese repatriieren und angemessen bestatten will und sich in einer verpflichtenden generationalen Kontinuität zu ihnen sieht, akzeptiert Kreon den Besitzanspruch des Staates; mehr noch, er sieht die Zur-Schau-Stellung von Ataokles' Kriegshemd und seiner Kriegskeule in einer Vitrine nicht als eine Verletzung an, sondern als eine Ehrung des Toten, und dessen öffentliche Wahrnehmung als potentiellen Gewinn für die Anerkennung indigener Kulturen. Damit wird auch deutlich, welch unterschiedliche Stellung das Museum selbst für Kreon und Antíkoni hat: Während er es als Ort kultureller Repräsentanz sieht, ist es für sie ein Gefängnis. Dass mit dem Einsperren der Toten auch eine Unterwerfung der Lebenden stattfindet, wie der *medicine singer* Tairasias Kreon warnt,[37] verweist auf die ungebrochene Kontinuität, gar Simultaneität der Vorfahren und der Gegenwärtigen, die für Antíkonis Selbstverständnis zentral ist.

Stehen sich im Stück nun zwei unterschiedliche Positionen in den Charakteren gegenüber, so wird auch noch auf anderem Wege Antíkonis kritische Sichtweise gestützt. Im Verlauf wird der Kannibalismus zum immer prominenteren Bild, das die Unersättlichkeit des Museums (hier pars pro toto für die Siedlerkultur stehend) plastisch in Szene setzt. Dabei oszilliert dieses Bild zwischen einer Markierung der andauernden Zerstörung als ›anders‹ markierter Kulturen und einer Form der Selbstzerstörung und Autophagie. Dies gilt vor allem mit Blick auf Kreon, wie seine Auseinandersetzung mit Tairasias zeigt. Diese Konfrontation findet – und das ist zentral – im direkten Anschluss an eine Chorus-Episode statt, in dem die Aunties die Geschichte eines Mannes erzählen, der bei der Jagd so sehr Gefallen am Geschmack seines eigenen Bluts findet, dass er zunächst seinen eigenen Körper und

37 Ebd., S. 181.

dann seine Brüder verzehrt; nur seine Frau mit dem gemeinsamen Kind entkommt durch eine List seiner unstillbaren kannibalistischen Gier. Tairasias nun nennt das Museum »a Cannibal: consuming the living, piling up the dead« und warnt Kreon, dass seine Ambitionen als Museumsdirektor (selbst)zerstörerisch sind: »But perhaps you cannot help yourself./Perhaps you have tasted your own blood, and found it pleasing./I'm warning you! Do not feed on yourself«.[38] In der von den Aunties erzählten Geschichte bleibt der Kannibale allein zurück, hat sich selbst zum Ausgestoßenen aus den gemeinschaftlichen Grenzen gemacht. Kreon, so wird hier impliziert, läuft zumindest Gefahr Ähnliches zu tun.

Letztlich drehen sich alle von dem Auntie-Chor erzählten Geschichten um den Kampf gegen kannibalistische Gelüste. Damit wird nicht nur durch die Adaption der Vorlage im Lichte ihrer Rezeption und die dadurch erfolgte Identifikationseinladung mit Antíkoni und ihrer Position eine klare Wertung der unterschiedlichen im Stück thematisierten Formen des Umgangs mit den Toten vorgenommen. Die Wahl des Kannibalismusbildes für das Museum und für die, die sich zu sehr auf die Logik der Musealisierung einlassen, stärkt dies weiter auf der Repräsentationsebene,[39] stellt aber dadurch zugleich auch eine weitere Indigenisierungsstrategie des Stückes dar. Diese deutet das Museum in einem indigenen Kontext und greift damit ein vielfach praktiziertes Vorgehen in indigenen Literaturen auf, das den epistemologischen Deutungsrahmen der erzählten Geschichte neu setzt.

3.3 Die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten

Inwieweit nun setzt sich Piatotes Bearbeitung von bisherigen Verarbeitungen der Museums- und Repatriierungsdebatte ab? Politisch geht sie in eine ähnliche Stoßrichtung wie die eingangs aufgeführten Beispiele; die Musealisierung indigener Artefakte und Gebeine wird als Fortsetzung kolonialer Siedlerpolitik kritisiert, das Verständnis dessen, was als relevanter Kontext für Vergemeinschaftung gilt, auf die Toten erweitert und deren Verzahnung mit der Welt der Lebenden, deren andauernde Macht auf diese gar, nachdrücklich in den Vordergrund gerückt. Ist die Bearbeitung dieser Thematik in indigenen Literaturen insgesamt vielfältig, wie in Abschnitt 2 angerissen, so sind dies doch ebenso Konstanten, wie beispielsweise die Darstellung des Museums nicht als Ort der Wissensgenerierung und -vermittlung,

38 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 182.

39 Der Kannibalismus, die Aktualisierung indigener Geschichten darüber und kannibalistischer Figuren wie des Windigo sind vielfach eingesetzte Strategien zur Markierung siedlerkolonialer Gier und Destruktion in unterschiedlichen Ausprägungen. Beispiele finden sich z.B. in Tomson Highways *Kiss of the Fur Queen* (1993), Daniel David Moses' *Brébeuf's Ghost* (2000) oder Waubgeshig Rices *Moon of the Crested Snow* (2018).

sondern als Gefängnis und Fortsetzung einer kolonialen Politik der Eliminierung indigener Kulturen.

Der Rückgriff Piatotes auf die sophokleische *Antigone* in der Gestaltung ihrer literarischen Intervention trägt zu einer etwas anderen Ausrichtung dieser Kritik bei. Die Adaption des klassischen Stücks – dessen Status als kanonisierter Text nicht ursächlich für die andauernde Rezeption ist, sondern deren Ergebnis – steht dabei in einem größeren Kontext post- und antikolonialer Aneignungen klassischer Texte. Eine wichtige Umdeutung durch diesen Rückgriff stellt die Verlagerung des Konflikts hin zu einer Auseinandersetzung *zwischen* indigenen Charakteren, bzw. gar in die engste Familie dar.[40] Erhalten bleibt dabei zwar das Aufeinanderprallen unterschiedlicher – indigener und nicht-indigener, bzw. hegemonialer – Epistemologien und Sichtweisen auf die Toten und ihre sterblichen Überreste; aber diese werden nicht mehr durch nicht-indigene Charaktere verkörpert, sondern durch indigene Charaktere,[41] die hegemoniale Sichtweisen verinnerlicht haben und auf dieser Basis eine eigene kulturelle Überlebensstrategie zu entwerfen suchen. Dadurch wird die Auseinandersetzung letztlich zu einer um Formen und Strategien indigener kultureller Kontinuität *innerhalb* indigener Zusammenhänge; auch wenn die Charakterisierungen von Antíkoni und Kreon zur Identifikation mit ersterer einladen, so geschieht dies nicht ohne Abwägung. Wenn Ismene ihre Schwester vor den möglichen negativen Auswirkungen von deren Handeln auf andere *communities* und deren Bemühungen um Repatriierung warnt,[42] so macht dies deutlich, dass die Charaktere eben nicht nur ethische, sondern auch politische Entscheidungen treffen. Unhintergehbar bleibt dabei die Zugehörigkeit der Toten.

Dabei setzt das Stück eine alternative Sichtweise auf diese auch performativ um. Dies knüpft direkt an die bereits erwähnten Strategien der Indigenisierung des Stoffs und eine weitere Modifizierung der *Antigone* an. Anders als die Antigone bei Sophokles nimmt sich Antíkoni nicht das Leben, sondern findet sich lebend in einem mit den Toten geteilten Raum wieder. Dieser Zwischenraum, den sich die ungestorbene Antíkoni mit den unbetrauerten Toten teilt, wird durch einen Bildschirm, auf dem sich das Gesicht Antíkonis multipliziert, dramaturgisch umgesetzt: ein virtueller Raum der simultanen Präsenz und Absenz. Auf den ersten Blick scheint sie sich damit, wie in der klassischen Vorlage, den Toten in deren Welt anzuschließen. Deutlich wird im Gegenteil aber, dass die nicht angemessen bestatteten Toten nicht wirklich tot sind, sondern ebenfalls in diesem Zwischenraum verharren: »And here

---

40 Dies ist ein Aspekt, der an die sophokleische *Antigone* direkt anknüpft, der aber in den meisten modernen Verarbeitungen nicht mehr vorkommt; siehe auch M. Llanque/K. Sarkowsky: Der Antigonistische Konflikt.

41 Hier zeigen sich Ähnlichkeiten zu vielen Verarbeitungen im afrikanischen postkolonialen Kontext, siehe B. Goff: »Antigone's Boat«.

42 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 143.

I shall remain, along with the dead/My life as theirs suspended, just as that of my kin/Who find no comfort in grief, whose grief can never begin/And thus will never end«.[43] Dies betrifft jedoch nicht nur die Toten. Gegen Ende wiederholt Antíkoni noch einmal die Emphase auf der engen Verwobenheit der Welt der Lebenden mit der der Toten, die den Kern des Konflikts um die sterblichen Überreste der Brüder bildet, wenn sie sagt: What is denied the Dead is denied the living ten times again/We remain captives with them«.[44] Damit proklamiert das Stück einen das individuelle Leben überschreitenden gemeinschaftlichen Zusammenhang, der die Lebenden und die Toten in Verantwortung aneinanderbindet. Diese Verantwortung ist nicht metaphorisch; Handlungen haben Konsequenzen.

Dieser gemeinschaftliche Zusammenhang steht auch im Mittelpunkt dessen, was Antíkoni letztlich opfert. Das »living tomb«[45] evoziert die Höhle der sophokleischen Antigone, in der diese sich das Leben nimmt; das Opfer, dass Piatotes Antíkoni bringt, ist nicht ihr Leben, sondern die Möglichkeit des gemeinschaftlichen Kontexts, ohne den das Leben kein solches ist: »I shall live/Though it cannot be called *living*, a human being alone«.[46] Verwandtschaft und Zugehörigkeit oder, allgemeiner gefasst, Gemeinschaft, wird am Ende des Stückes noch einmal emphatisch in den Mittelpunkt gerückt – für das Individuum, aber auch für die Möglichkeit der »collective continuance«, um noch einmal mit Whyte zu sprechen. Es ist bezeichnend, dass das Stück letztlich auch Kreon wieder integriert; er ist die letzte Einzelfigur, die spricht. Wenn er abschließend sagt: »This is how we've survived/and how we've undermined/the United States of Surveillance«,[47] so meint sein ›this‹ eine Form der Zugehörigkeit, die auch die punktuelle Zusammenarbeit mit Kolonisatoren überdauert. Dies gilt nicht nur für Ataokles, sondern, zeitgenössisch gewendet, auch für Kreon selbst.

4. Abschließende Überlegungen: Demokratische Kritik und die Politik der Toten

Piatotes Rückgriff auf die sophokleische *Antigone* und die Strukturen des Antigonistischen Konflikts ordnet die Auseinandersetzung um die sterblichen Überreste der Brüder dadurch auch in eine Rezeptionslinie der *Antigone* als Kritik im Kontext demokratischer Staatlichkeit ein und kombiniert diese mit der Insistenz auf indigener Souveränität. Auch hierfür spielt die Zugehörigkeit der Toten eine zentrale Rolle.

43 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 188.

44 Ebd., S. 190.

45 Ebd., S. 189.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 191.

Dabei verschiebt sich allerdings die Relevanz der Trauer, die in der *Antigone*-Rezeption eine wichtige Rolle gespielt hat und noch spielt. In einer prominenten Lesart argumentiert Nicole Loraux, dass die griechische Tragödie Trauer – insbesondere durch die Trauer von Frauen – ›anti-politisch‹ sei und dadurch eine eigene Form des Widerständischen gegen die Ideologie der Polis darstelle;[48] die Wehklage – für die Toten und oft auch für sich selbst als noch-nicht-Tote aber auch nicht-mehr-Lebende wie Antigone – wurde u.a. im Anschluss an Loraux als eine Form alternativer Politik interpretiert, sei es als feministische Verweigerung,[49] sei es als Modell für den gesellschaftlichen Umgang mit Gewalt und Konflikt.[50] Dabei stehen die Trauer und das Klagelied jeweils in einem unterschiedlichen Bezug zur demokratischen Staatlichkeit: als kritisches Element oder auch als Modell demokratischer Praxis innerhalb dieser Staatlichkeit.

Bei Piatote ist die Trauer – oder besser gesagt: die Möglichkeit der Trauer, die sich erst mit der Möglichkeit der angemessenen Bestattung einstellt, wie das obige Zitat zu implizieren scheint – ein kritisches Element der Gegenerinnerung. Sie kann allerdings nicht auf den Widerstand gegen hegemoniale Strukturen reduziert werden; im Vordergrund stehen die kollektive Praxis und Verpflichtung gegenüber den Toten als Teil des Zugehörigkeitsgefüges. In diesem Kontext und auch als Ziel der Kritik bleibt Staatlichkeit im Stück weitgehend diffus; das Museum ist zwar eine staatliche Institution, deren Regeln den Gesetzen des Staates unterworfen sind, es repräsentiert ›den Staat‹ aber nicht, ebenso wenig, wie Kreon dies tut. Jenseits eines allgemeinen Kontexts demokratischer Staatlichkeit, in dem die Handlung verortet ist, wird die Verbindung zwischen Museum und Staat vor allem über *National*staatlichkeit und die Erinnerungskultur, die das Museum mit verkörpert, hergestellt – mitsamt ihren Auslassungen und kolonialen Kontinuitäten, durch die den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen unterschiedliche Positionen auch in der nationalen Erinnerung und narrativen Selbstkonstitution zugewiesen werden und sie in unterschiedlicher Weise Subjekte oder eben buchstäblich Objekte sind.

So gelesen wird Staatlichkeit im Stück als gerade nicht demokratisch im Sinne gleicher Teilhabemöglichkeiten identifiziert, zum einen durch die Verweise auf die historische Gewalt im Umgang mit Indigenen als den kulturell und ethnisch ›Anderen‹ des amerikanischen *nation buildings*, zum anderen durch die zeitgenössische Kontinuität einer kolonialen Haltung, die eine hegemoniale Sichtweise dessen, wer zur Gesellschaft gehört und wem Verpflichtungen gelten (den Lebenden, nicht aber

48 N. Loraux: The Mourning Voice, hier S. 26–27.

49 Siehe B. Honig: Antigone, Interrupted.

50 Siehe D. McIvor: Mourning in America, S. Stow: American Mourning.

den Toten) normativ setzt.[51] NAGPRA als ein Versuch, durch gesetzliche Regelungen Verfahren der Konfliktlösung anzubieten, wird in diesem Kontext implizit nicht nur als Gesetz kritisiert, das inhaltlich und prozedural zu kurz greift, sondern als eines, das darüber hinaus durch die Verdinglichung indigener sterblicher Überreste diese Haltung potenziell perpetuiert.

Gleichzeitig jedoch verhandelt das Stück auch die Möglichkeiten indigener Handlungsfähigkeit innerhalb dieses Rahmens. Auch wenn Museen ein wichtiger Bestandteil hegemonialer Erinnerungsinszenierungen sind, wie bereits Benedict Anderson mit Blick auf die Nation als »imagined community« gezeigt hat,[52] so hat sich bei allen weiter bestehenden Problemen und Auseinandersetzungen Museumspolitik in den letzten Jahrzehnten dem Anspruch nach doch auch signifikant verändert und integriert vielfach sowohl kritische Reflektionen von Ausstellungspraktiken als auch Fragen kultureller Selbstrepräsentation gesellschaftlicher Gruppen, nicht nur als Mitglieder einer nationalstaatlichen Gemeinschaft, sondern auch als eigene Formen der Vergemeinschaftung innerhalb eines demokratischen Staatswesens und seiner nationalen Erinnerungskultur.[53]

Dies ist zentral für das Verständnis des Verhältnisses zwischen den Lebenden und den Toten, aber auch noch grundsätzlicher für das Verständnis des Mensch-Seins; die ›richtige‹ Sorge um und für die Toten als Teil eines gemeinschaftlichen Zusammenhangs, so macht das Stück deutlich, ist Kernstück der eigenen Menschlichkeit. Das Stück endet mit einer Passage des Chors, die dies impliziert: »The humans are coming soon/Already they are coming this way«.[54] Antíkonis Insistieren auf der Repatriierung der Gebeine verweist auf genau diese Menschlichkeit, die im Anspruch umfassend ist; hier sei noch einmal auf Piatotes Rekurs auf den »Universalismus« der Thematik der Antigone verwiesen. Dieser Anspruch macht das Stück nicht weniger kulturell spezifisch in seiner gleichzeitigen Insistenz auf indigener Souveränität, im Umgang mit den Toten und darüber hinaus. Aber er stellt eine zentrale Frage an eine gesellschaftliche Verfasstheit, in der unterschiedliche Verständnisse von Zugehörigkeit im Konflikt miteinander stehen. Natürlich geht es hier auch

---

51 Dass diese demokratischen Verpflichtungen und Rechte in der Praxis nicht für alle Bürgerinnen und Bürger gleichermaßen gelten ist dabei Teil dieser impliziten Setzung. Siehe z.B. Lindsey Kingstons Diskussion von »functioning citizenship«; L. Kingston: Fully Human.

52 B. Anderson: Imagined Communities; Andersons Ausführungen beziehen sich vor allem auf postkoloniale Kontexte in Asien, sie sind aber auch von grundsätzlicher Relevanz für Überlegungen zu den Institutionalisierungsprozessen nationaler Erinnerungskulturen.

53 Das 2004 eröffnete *National Museum of the American Indian* in Washington DC war ein solcher Versuch; für Aspekte der Debatte siehe z.B. L. Hill (Hg.): Past, Present, and Future und J. Rickard: »Absorbing or Obscuring the Absence of a Critical Space in the Americas for Indigeneity«.

54 B. Piatote: »Antíkoni«, S. 191.

um Menschenrechte; NAGPRA mit all seinen Unzulänglichkeiten wird auch in indigenen Diskussionen im Kontext von Menschrechtsdiskursen eingeordnet. Aber es geht auch um eine Infragestellung individualistisch orientierter – und das heißt vor allem: liberaler – Gesellschaftsauffassungen und -konstitution. Der Liberalismus hat ein Problem mit den Toten; er kennt als Verhältnis zu ihnen nur die Trauer und die Erinnerung.[55] Piatotes »Antíkoni« macht ein anderes Angebot, das einer Politik der Toten als zentral für die Lebenden.

Literaturverzeichnis

Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London: Verso 1991.

Batt, Fiona: Ancient Indigenous Human Remains and the Law, Milton Park/New York: Routledge 2022.

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019 [1979].

Brice, Anne: »Podcast: Native American Antigone Explores Universal Values of Honoring the Dead«, podcast, Berkeley News vom 20.11.2018. https://news.berkeley.edu/2018/11/20/podcast-antikoni/

Erdrich, Heid: »Poems. National Monuments«, in: Museum Anthropology 33,2 (2010), S. 249–251.

Fforde, Cressida C./McKeown, Timothy/Keeler, Honor: »Introduction«, in: dies. (Hg.) The Routledge Companion to Indigenous Repatriation. Return, Reconcile, Renew, London/New York: Routledge 2020, S. 1–19.

Goff, Barbara: »Antigone's Boat: The Colonial and the Post-Colonial in Tegonni: An African Antigone by Femi Osofisan«, in: Lorna Hartwick/Carol Gillespie (Hg.) Classics in Post-Colonial Worlds, Oxford: Oxford UP 2010, S. 40–53.

Hartwick, Lorn/Gillespie, Carol (Hg.): Classics in Post-Colonial Worlds, Oxford: Oxford UP 2010.

Hill, Liz (Hg.): Past, Present, and Future. Challenges of the National Museum of the American Indian, Washington D.C./New York: Smithsonian's National Museum of the American Indian 2011.

Hirsch, Alexander Keller: »›Like So Many Antigones‹: Survivance and the Afterlife of Indigenous Funerary Remains«, in: Law, Culture & the Humanities 10,3 (2014), S. 464–486.

Honig, Bonnie: Antigone, Interrupted, Cambridge: Cambridge UP 2013.

Jacobs, Jordan: »~~Re~~patriation and the ~~Re~~construction of Identity«, in: Museum Anthropology 32,2 (2009), S. 83–98.

55 Siehe auch M. Llanque/K. Sarkowsky: »Citizenship of the Dead«.

Jones, D. Garet/Harris, Robyn J.: »Archeological Human Remains: Scientific, Cultural, and Ethical Considerations«, in: Current Anthropology 39,2 (1998), S. 253–264.

Kakaliouras, Ann M: »An Anthropology of Repatriation: Contemporary Physical Anthropological and Native American Ontologies of Practice«, in: Current Anthropology 53,S5 (2012), The Biological Anthropology of Living Human Populations: World Histories, National Styles, and International Networks, S. S210-S221.

Kingston, Lindsey: Fully Human: Personhood, Citizenship and Rights, New York: Oxford UP 2019.

Koehler, Elizabeth M: »Repatriation of Cultural Objects to Indigenous Peoples: A Comparative Analysis of U.S. and Canadian Law«, in: The International Lawyer 41,1 (2007), S. 103–126.

Laqueur, Thomas: The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains, Princeton: Princeton UP 2015.

Lenzerini, Frederico: »Cultural Identity, Human Rights, and Repatriation of Cultural Heritage of Indigenous Peoples«, in: The Brown Journal of World Affairs, 23,1 (2016), S. 127–141.

Levin, Sam: »Language Is a Casualty of War: A Conversation with Beth Piatote«, LA Times vom 9.04.2020, https://lareviewofbooks.org/article/language-is-a-casualty-of-war-a-conversation-with-beth-piatote/.

Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja. »Citizenship of the Dead: Antigone and Beyond«, in: Mita Banerjee/Vanessa Evans (Hg.), Cultures of Citizenship in the 21st Century, erscheint 2023.

Llanque, Marcus/Sarkowsky, Katja: Der Antigonistische Konflikt – Antigone heute und das demokratische Selbstverständnis, Bielefeld: transcript 2023.

Loraux, Nicole: The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy, Übers. Elizabeth Trapneel Rawlings, Ithaca: Cornell UP 2002.

McIvor, David: Mourning in America. Race and the Politics of Loss, Ithaca: Cornell UP 2016.

Mee, Erin B./Foley, Helen P. (Hg.): Antigone on the Contemporary World Stage, Oxford: Oxford UP 2011.

Nafziger, James A.R.: »The Protection and Repatriation of Indigenous Cultural Heritage in the United States«, in: Willamette Journal of International Law and Dispute Resolution 14,2 (2006), S. 175–225.

Nash, Stephen E./Colwell-Chanthaphonh, Chip: »Editorail: NAGPRA after Two Decades«, in: Museum Anthropology 33,2 (2010), S. 99–104.

Orona, Brittani/Esquivido,Vanessa: »Continued Disembodiment«, in: Humboldt Journal of Social Relations 42 (2020), Special Issue 42: California Indian Genocide and Healing, S. 50–68.

Piatote, Beth: »Antíkoni«, in: dies.: The Beadworkers. Stories, Berkeley, CA: Counterpoint 2019, S. 137–191.

Poremski, Karen: »Voicing the Bones: Heid Erdrich's Poetry and the Discourse of NAGPRA«, in: Studies in American Indian Literatures 27,1 (2015), S. 1–32.
Rickard, Jolene: »Absorbing or Obscuring the Absence of a Critical Space in the Americas for Indigeneity: The Smithsonian's National Museum of the American Indian«, in: RES: Anthropology and Aesthetics 52 (2007), S. 85–92.
Riding In, James/Seciwa, Cal/Harjo, Suzan Shown/Echo-Hawk, Walter: »Protecting Native American Human Remains, Burial Grounds, and Sacred Places: Panel Discussion«, in: Wicazo Sa Review 19, 2 (2004), Colonization/Decolonization I, S. 169–183.
Schweninger, Lee: »›Lone and Lonesome‹: Literary Reflections on Museums and the Roles of Relics«, in: American Indian Quarterly 33,2 (2009), S. 169–199.
Seidemann, Ryan M.: »NAGPRA at 20: What Have the States Done to Expand Human Remains Protections?«, in: Museum Anthropology 33,2 (2010), S. 199–209.
Simpson, Leanne Betasamosake: »jiibay or aandizooke«, in: dies.: Islands of Decolonial Love, Winnipeg: ARP Books 2015, S. 67–69.
Steiner, George: Antigones. The Antigone Myth in Western Literature, Art, and Thought, New York/Oxford:Oxford UP 1989 [1984].
Stow, Simon: American Mourning: Tragedy, Democracy, Resilience, New York et.al.: Cambridge UP 2017.
Vizenor, Gerald: »Bone Courts: The Rights and Narrative Representation of Tribal Bones«, in: American Indian Quarterly 10, 4 (1986), S. 319–331.
Vizenor, Gerald: Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance, Hanover: Wesleyan UP 1994.
Whyte, Kyle: »Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Injustice«, in: Environment and Society 9 (2018), Indigenous Resurgence, Decolonization, and Movements for Environmental Justice, S. 125–144.

Europas Wiedergänger und die postkoloniale Politik der Toten

Thomas Köcks *antigone. ein requiem* und Magnet Theatres *Antigone (not quite/quiet)*

Christina Wald

Dieser Artikel untersucht die postkoloniale Politik der Toten in zwei *Antigone*-Bearbeitungen, die im Herbst 2019 uraufgeführt wurden: *antigone. ein requiem* des österreichischen Dramatikers Thomas Köck, erstaufgeführt als Auftragswerk am Staatstheater Hannover und seitdem am Wiener Akademietheater, dem Theater an der Ruhr sowie dem Schauspielhaus Bochum inszeniert, und *Antigone (not quite/quiet)* der renommierten südafrikanischen Theatergruppe Magnet Theatre, uraufgeführt am Baxter Theatre Centre in Kapstadt.[1] Beide Produktionen können als postdramatische Reassemblagen des *Antigone*-Stoffes beschrieben werden, beide verknüpfen Theater und Theorie, beide nutzen den Chor als zentrales Gestaltungsmittel und verwenden eine stark rhythmisierte Sprache. Die unterschiedlichen Adaptionsprinzipien der Theaterstücke betreffen sowohl ihre ästhetischen als auch ihre politischen Affordanzen: Köcks Titel bezeichnet seine Antigone-Fassung als Requiem und als Rekomposition, während der Regisseur Mark Fleishman das Produktionsprinzip der kollaborativ geschriebenen und choreographierten *Antigone (not quite/quiet)* als ›ruinös‹ beschreibt.[2] Die Politik der Toten im Rahmen der kolonialen Geschichte und

1 Meine Argumente zu Köcks *Antigone*-Fassung gehen auf die ausführlichere Diskussion zurück in C. Wald: »Migrant Deaths and European Revenants in Thomas Köck's *antigone. a requiem* (2019)«, die in *Modern Drama* 65.4 erscheint. Ich danke den Beteiligten des Workshops »Tragischer Konflikt und politische Vermittlung« im Rahmen des Projekts »Der Antigonistische Konflikt« von Marcus Llanque und Katja Sarkowsky, den Mitgliedern des NOMIS Research Project »Traveling Forms« an der Universität Konstanz und den Beteiligten der von der Forschergruppe organisierten Tagung »Traveling Tragedy« sowie den Mitgliedern meines Forschungskolloquiums für ihre Anregungen. Besonderer Dank gilt Mark Fleishman für ausführliche Gespräche und dafür, dass er mir das Skript sowie das Aufführungsvideo von *Antigone (not quite/quiet)* zur Verfügung gestellt hat.

2 Siehe Steinmeyer für eine Beschreibung von Fleishmans Workshop-Prinzip, das auch seine früheren Antikenbearbeitungen charakterisierte: »Fleishman makes extensive use of so-called workshop theatre, a theatrical genre which emerged in South Africa at the begin-

postkolonialen Gegenwart stehen im Zentrum beider Theaterstücke, die sich für ihre jeweiligen politischen Kontexte insbesondere dem Zwischen- und Übergangsbereich zwischen den Lebenden und den Toten widmen. In beiden Dramen wird die Politik der Toten als Politik der Untoten konfiguriert: In Köcks Drama werden die Toten reanimiert, die Europa an seine Kolonialgeschichte und seine Verantwortung für aktuelle Migrationsbewegungen erinnern, während in *Antigone (not quite/quiet)* ein Chor von Antigone-Figuren in ihrem Grab den liminalen Status der südafrikanischen Gesellschaft verkörpern.[3] Beide Theaterstücke machen Ismene zu einer problematischen Identifikationsfigur für das (ehemals) europäische Publikum. Während sie in der Produktion von Magnet Theatre die weißen ›leftovers‹ in Südafrika verkörpert, die von ihrer historischen Schuld getrieben werden, steht Köcks Ismene erst im Epilog vor der Einsicht in ihre Verantwortlichkeit für die Frage, wie eine zukünftige Politik der Toten gestaltet werden sollte.

In Köcks Fassung, die das Grundgerüst von Sophokles' Dramaturgie übernimmt, wird Polyneikes ersetzt durch eine Vielzahl namenlos bleibender Toter, die am ›thebaneuropäischen‹ Strand angespült werden und eine politische Krise auslösen, die den angemessenen Umgang mit diesen Toten betrifft. Dass die Toten als im Mittelmeer ertrunkene Geflüchtete verstanden werden können, liegt nahe, wird im Drama aber nie explizit. Sie changieren zwischen der Repräsentation Geflüchteter und, insbesondere nachdem die Toten am Ende des Dramas zu neuem Leben erwachen, einer surrealen Verkörperung von Wiedergängern, die Europa an seine gewalttätige Geschichte des Kolonialismus und an seine postkoloniale Verantwortung erinnern. Während Köcks Kreon als Vertreter einer zur Autokratie neigenden Realpolitik die Toten als Eindringlinge in die Festung Europa betrachtet, besteht Köcks Antigone darauf, dass die Europäer die Toten als die ihren und sogar als sich selbst anerkennen müssen. Als Vermittler zwischen diesen Positionen dient ein Chor von zögernden, sich selbst hinterfragenden Europäern, die sich nur widerwillig in den Toten wiedererkennen. Der Chor wird schließlich transformiert in die zu neuem Leben erwachten Toten, die Kreon heimsuchen und töten. Das Drama schließt mit einem Epilog Ismenes als einzige Überlebende, die sich direkt an das Publikum wendet, um den zukünftig angemessenen Umgang mit den Toten zu finden.

---

ning of the 1970s and which can be considered in itself as a post-colonial reaction to the established ›white‹ theatre world. ›Workshop theatre‹ is a collaborative enterprise: a play is created by a group, not by a single author; it is an amalgamation of different performance forms (text, music, dance, body language); it incorporates allusions to South African townships and features a multiracial cast« (E. Steinmeyer: Appropriations of Greek Tragedy in Post-Colonial Discourse, S. 307).

3 Vgl. L. Hardwick/C. Gillespie. Classics in Post-Colonial Worlds sowie A. Van Weyenberg: The Politics of Adaptation für einschlägige Diskussionen wie die griechische Tragödie und *Antigone* als Instrumente der Kolonisierung eingesetzt wurden.

Magnet Theatre fragmentiert entsprechend ihres ›ruinösen‹ Produktionsprinzips Sophokles' Tragödie radikaler als Köcks Rekomposition: *Antigone (not quite/quiet)* nutzt Sophokles als verfallendes Material und stellt drei miteinander nicht direkt verknüpfte, ihrerseits fragmentarisch bleibende Reaktionen auf die antike Folie nebeneinander in einer ›choreographic assemblage‹.[4] Während Ismenes Monolog sich obsessiv am antiken Material abarbeitet, entfernen sich die folgenden Antigone- und Teiresias-Teile dramaturgisch und textlich zunehmend von Sophokles. Die Abkehr vom kulturellen Erbe Europas zugunsten südafrikanischer Texte und Kontexte ist für die postkoloniale Ästhetik und Politik dieses ›not quiet *Antigone*‹-Theaterstückes ebenso zentral wie die Komplexität der Politik der Toten. Statt des konkreten dramatischen Konfliktes um die angemessene Beerdigung eines Individuums kartiert der Theaterabend eine Überlagerung der Zeitebenen und politischen Herausforderungen. Über das europäisch-koloniale und südafrikanische kulturelle Erbe wird die Frage verhandelt, wie ein Zusammenleben im postkolonialen, post-Apartheid Südafrika gelingen und die gewonnene Freiheit genutzt werden kann. Die Politik der Toten ist hier multidimensional: die Gegenwart ist überschattet von der gewaltsamen Vergangenheit des Kolonialismus, verkörpert vom Personal von Sophokles' Tragödie, den Märtyrern des Freiheitskampfes verpflichtet, die Antigone repräsentiert, aber gefangen in einem liminalen Stadium zwischen Tod und Leben, wie der Chor der protestierenden jungen Antigone-Generation des Mittelteils in ihrem Gefängnis. *Antigone (not quite/quiet)* ist als theatrales Forschungsprojekt im Rahmen des größeren Projektes *Reimagining Tragedy from Africa and the Global South* konzipiert, das vom Regisseur und Theaterwissenschaftler Mark Fleishman an der University of Cape Town geleitet wird. Fleishman beschreibt den von ihm inszenierten Zwischenbereich als postkoloniales Gefängnis zwischen der offiziellen Befreiung von kolonialer Herrschaft und dem Ende des Apartheid-Regimes und dem zukünftigen, noch unerreichten Stadium einer Freiheit, in der die Kolonialgeschichte und ihr Erbe der Rassentrennung gänzlich überwunden wäre. Vergleichbar mit dem Zwischenstadium, das Köcks Antigone-Fassung kartiert, sieht Fleishman seine Antigone-Fassung verortet in »a time and space still suffused with coloniality but in which possibilities for a better future exist, but not yet«.[5]

1. Köcks Theatrales Requiem für Europas Untote

Im Prolog von *antigone (ein requiem)* stellen sich die Mitglieder des Chores als spätkapitalistische, europäische Konsumenten vor. Überwältigt von ihrem Wohlstand und der Fülle an Informationen, die sie täglich verarbeiten müssen, egozentrisch

4 M. Fleishman: »Making Space for Ideas«, S. 58.

5 M. Fleishman: »Tragedy, Apartheid, (de)Coloniality«, S. 1–2.

in Selbstmitleid gefangen, sind sie ungeeignet, ein Requiem auf die angespülten Toten anzustimmen. Statt die beunruhigende Präsenz der Toten anzuerkennen, flüchten sie in die selbst gewählte Blindheit, die als dritter Untertitel des Dramas – τύφλωσίς – angekündigt wird, und sehnen sich nach Ruhe. Die Eröffnung macht jedoch deutlich, dass sich Köcks Trauerlied gegen die ursprüngliche Bedeutung von »Requiem« als »Ruhe« für die Unruhe interessiert, auch für die sprachliche Unruhe, die die Toten verursachen. Wie Köck in Interviews betont, entspringt in seinen Werken die dramatische Rede aus einer chorischen Geste und einer chorischen Energie.[6] Daher kommen Köcks sophokleische Figuren eher postdramatischen Vertretern öffentlicher Diskurse gleich als psychologisch komplexen Subjekten. Die von Köck bevorzugte chorische Sprache unterstreicht die sprachliche Musikalität seiner »rekomposition« (so der zweite Untertitel) von *Antigone* als »requiem«, das einen besonderen, durch Wiederholungen und Unterbrechungen gekennzeichneten Rhythmus erzeugt. Köcks Interesse am Sprechen als körperlicher Erfahrung auf der Bühne spiegelt sich auch in seinem Schreibstil wider: Er zentriert jede Zeile, verwendet weder Interpunktion noch Großschreibung und macht ausgiebig Gebrauch von Enjambements, die es erschweren, ganze Zeilen als syntaktische Einheiten zu erkennen. Der Prolog des Chores bereitet durch diese formale sowie inhaltliche Ruhestörung den Boden für das nachfolgende Theaterstück, indem er die Frage aufwirft, wie die Figuren, der Chor und das Publikum mit der aufdringlichen, lästigen, erschreckenden Präsenz der Toten umgehen sollen: Welches Requiem wollen und können sie aufführen?

antigone. ein requiem ist keine Messe zum Gedenken der Toten und kein künstlerisches Ritual mit sakralen Anklängen, sondern ein theatrales Requiem als politische Intervention. Um Köcks politisches Anliegen zu verstehen, ist ein Werk in seiner Liste von Inspirationen besonders wichtig: Judith Butlers Buch *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004). Butlers Werk, das als Reaktion auf den 11. September 2001 und den so genannten »War on Terror« sowie auf *Antigone* geschrieben wurde, untersucht die Politik des Gedenkens an die Opfer der Anschläge: Während amerikanische Staatsbürger intensiv betrauert, namentlich identifiziert und in Ritualen und Denkmälern gewürdigt wurden, sind in den USA die meisten Opfer der amerikanischen Kämpfe im Ausland unbekannt. Butler macht auf die politische Bedeutung von Trauerpraktiken aufmerksam:

> Although we might argue that it would be impractical to write obituaries for all those people [who died because of the War on Terror], or for all people, I think we have to ask, again and again, how the obituary functions as the instrument by which grievability is publicly distributed. It is the means by which a life becomes, or fails to become, a publicly grievable life, an icon for national self-recognition,

6 N. Peters: »Chöre sind unsterblich«, S. 306.

> the means by which a life becomes noteworthy. As a result, we have to consider the obituary as an act of nation-building. The matter is not a simple one, for, if a life is not grievable, it is not quite a life; it does not qualify as a life and is not worth a note. It is already the unburied, if not the unburiable.[7]

Indem Butlers Ideen auf den aktuellen europäischen Kontext übertragen werden, untersucht Köcks Stück das Versagen der europäischen Migrationspolitik, die weder den Tod von Flüchtlingen vermeidet noch sie als öffentlich betrauerbare Leben anerkennt. Köck geht es auch um die schiere Menge der Todesfälle. Unter Berücksichtigung von Butlers Anmerkung zu der großen Zahl von Toten, die eine Trauerarbeit aus »praktischen« Gründen unmöglich erscheinen lässt, ersetzt Köck den einzigen Bruder des Sophokles-Stücks durch unzählige Tote, möglicherweise in Anspielung auf das im Namen »Polyneices« enthaltene »poly«, »viele« (was »viele Streitigkeiten« bedeutet). Köcks Requiem als tragischer Konflikt verwandelt Butlers Theorie insofern, als in seiner Version die Verleugnung der Toten eher zu einer Steigerung ihrer Sichtbarkeit als zu ihrem Verschwinden aus der öffentlichen Aufmerksamkeit führt: Köcks Antigone bedeckt den Leichnam ihres Bruders nicht mit Erde, sondern befreit, wie Köcks Bote berichtet, die Toten aus ihren anonymen Leichensäcken, die sie vor den Augen der Öffentlichkeit verbergen sollen, und schleppt sie vom Strand in die Stadt, um die Bürger mit ihrem Anblick und Geruch zu konfrontieren. Infolgedessen bleiben die Bürger zu Hause, weil sie »die stadt der toten«[8], in der die Leichen die Straßen bedecken, meiden wollen.

In Sophokles' Stück singt Antigone ihr eigenes Trauerlied, ihr *kommos*, das Sophokles den Trauerritualen seiner Zeit entnommen hat, und macht damit deutlich, dass Kreon ihren Tod angeordnet hat und nicht, wie er selbst erklärte, ihr Leben in Gefangenschaft. Wie Simon Goldhill betont, ist ihr Auftritt »an immediate sign of the oddness of her ritual action, allowed by her strange circumstances: it is not normal to sing one's own *kommos*. The traditional *kommos* is antiphonal, and involves consolation from the group to the individual mourner as well as shared, often incantatory, expressions of grief«.[9] Das Mitleid des Chors mit Antigone wechselt sich ab mit Kritik an ihrer Hybris, sich mit einer Göttin, Niobe, zu vergleichen, und für ihr »self-willed temper«[10], das ihren Untergang verursacht hat. Anstatt eine Form der Vereinigung durch Mitgefühl und geteilte Trauer anzubieten, wie es für den *kommos* typisch ist, beinhaltet Antigones Klage hier »a delicate and subtle interplay« mit den Mitgliedern des Chors, die zwischen Trost und Verurteilung oszilliert, während Antigone zwischen der Bitte um Mitgefühl und der Distanzierung von den Lebenden

7 J. Butler: Precarious Life, S. 34.

8 T. Köck: antigone, S. 32.

9 S. Goldhill: Sophocles and the Language of Tragedy, S. 110.

10 Sophocles: Antigone, V. 873.

schwankt.[11] Die Komplexität der Szene wird noch erhöht, indem Kreon ungerührt und ungeduldig die Begegnung zwischen Antigone und dem Chor beobachtet. Wie Helen Foley argumentiert, nutzt Antigone hier einen standardisierten Ausdruck öffentlicher Trauer als eine Form des politischen Protests gegen Kreons Herrschaft: »she uses lamentation to carry her point assertively in a public context that might otherwise have silenced her speech«.[12] Durch diese Ambivalenz spricht der Trauergesang das Theaterpublikum an, das mit mehreren Möglichkeiten konfrontiert wird, auf Antigone zu reagieren und seine eigene Haltung zu ihrem Requiem entwickeln muss.[13]

Wie Sophokles' dramatische Umwidmung des Rituals des *kommos* transformiert Köcks Drama die gesamte Handlung zu einem konfliktreichen Requiem. Doch obwohl Köcks Version Butlers und Sophokles' Interesse an den politischen Möglichkeiten der öffentlichen Trauer als Form des Protests verbindet, zielt sie nicht darauf ab, eine emotionale Reaktion beim Publikum auszulösen. Durch den postdramatischen Verzicht auf psychologischen Realismus werden die Zuschauer weder zum Mitleiden mit Antigone eingeladen, noch werden die toten Flüchtlinge jemals personifiziert oder ihre Geschichten erzählt. Damit unterscheidet sich Köcks Drama von anderen aktuellen Neufassungen der *Antigone* für Migrationsfragen, beispielsweise Sophie Deraspes kanadischer Kinofilm *Antigone* (2019), der eine algerische Einwandererfamilie porträtiert, und das von dem Regisseur Omar Abusadaa und dem Dramatiker Mohammad Al Attar konzipierte Theaterstück *Antigone of Shatila* (2014–2016), in dem dreißig im Beiruter Flüchtlingslager Shatila lebende Syrerinnen ihre eigenen Erfahrungen anhand von *Antigone* reflektierten. Im Unterschied zur Personalisierung, die das Publikum zur Empathie einlädt, analysiert Köcks Drama europäische Einwanderungsdiskurse und -politiken kognitiv und konfrontativ; als betont ästhetisches Theaterprojekt zielt es eher auf eine distanzierte Reflexion als auf eine Intensivierung der emotionalen Beteiligung ab. Auf diese Weise umgeht die dramatische Trauerarbeit von Köcks Requiem die von Simon Stow im Kontext US-amerikanischer öffentlicher Trauer diskutierte Tendenz, dass Trauer als affektives Instrument genutzt werden kann, das eine bedingungslose moralische Unterstützung fordert und so den agonal-demokratischen Diskurs unterlaufen kann.[14] Die Distanzierung von den Figuren bedeutet auch, dass Köcks Requiem als Tragödie weder *phobos*, *eleos* noch Katharsis evoziert und damit von den kanonischen Identifikations- und Rezeptionsmustern der Tragödie abweicht.

11 S. Goldhill: Sophocles and the Language of Tragedy, S. 110.

12 H. Foley: Female Acts in Greek Tragedy, S. 32–33, vgl. auch B. Honig, Antigone Interrupted, S. 2.

13 S. Goldhill: Sophocles and the Language of Tragedy, S. 113.

14 S. Stow: American Mourning, S. 11.

Wie kann ein theatrales Requiem, das nicht zum Mitgefühl einlädt, um eine entpersönlichte Menge trauern? Köcks Protagonistin verkündet bereits in ihrer ersten Szene programmatisch »mein leben gehört den toten«[15], erklärt immer wieder »es sind unsere toten«[16] und stirbt schließlich für ihr Anliegen. Ihre radikale Identifikation mit den Toten stellt die von Kreon deklarierte politische Vernunft und die selbstgewählte Ignoranz des Chores in Frage. Als Allegorie für ein selbstkritisches, postkoloniales europäisches Geschichtsbewusstsein stellt Antigone die ethisch drängende und politisch schwierige Frage, wie eng wir »die unsrigen« definieren, die wir angemessen beerdigen und betrauern: »humanität liebe familie worauf/ist dieser kontinent errichtet«?[17] Mit dem Argument, dass die Toten ein wesentlicher Teil Europas sind, bekämpft Antigone Kreons exklusiven Ansatz, der in der politischen Theorie als »domopolitics« bezeichnet wurde, um die »fateful conjunction of home, land and security« zu beschreiben.[18] Eine solche Politik erkennt den Staat (oder im Fall von Europa den Staatenverbund) als zu schützende Heimat, während diese ausgrenzende Heimat gleichzeitig versucht, sich auszudehnen und andere zu unterwerfen. Köcks Stück betont diese beiden Aspekte der Domopolitik: Die koloniale Vergangenheit und die gegenwärtige neokoloniale wirtschaftliche Ausbeutung sind Teil des globalisierten Glaubens an »theben weltweit«,[19] während der Heimatstaat selbst durch Mauern und Stacheldraht gesichert wird, um Rückwirkungen des eigenen Imperialismus zu vermeiden.

Während sich Köcks Antigone der Domopolitik Kreons widersetzt, ist ihre Position in Sophokles' Version eine andere. Wie Debra Bergoffen betont, ist Antigone in dieser Hinsicht nicht die idealisierte Freiheitskämpferin, zu der sie in der Adaptions- und Interpretationsgeschichte oft gemacht wurde. Antigone hat einen bemerkenswert engen Begriff von Verwandtschaft, wenn sie erklärt, dass sie ihr Leben nicht für das Begräbnis ihres Mannes oder ihres eigenen Kindes riskiert hätte, sondern nur für die Kinder ihrer toten Eltern, die aus einer inzestuösen und daher ungewöhnlich engen Beziehung hervorgegangen sind.[20] Nach Bergoffen steht Sophokles' Antigone daher für »a politics that continues to include some at the expense of others«[21]: »What plays out in *Antigone* is not the scandal of speaking for one's own but the destructive effects of speaking *only* for one's own«.[22] Im Gegensatz dazu plädiert Köcks Antigone für eine radikale Erweiterung des Familienbegriffs, und ist bereit, ihr Leben für die toten Flüchtlinge zu opfern. Sie repräsentiert damit das,

15 T. Köck: antigone, S. 15.

16 Ebd., S. 15, 17, 42.

17 T. Köck: antigone, S. 45.

18 W. Walters: »Secure Borders, Safe Haven, Domopolitics«, S. 241.

19 T. Köck: antigone, S. 20.

20 Sophocles: Antigone, V. 967–970.

21 D. Bergoffen: »Antigone after Auschwitz«, S. A255.

22 Ebd., S. A256.

was Bergoffen als »construct of an extended or overextended family« diskutiert.[23] In ähnlicher Weise nutzt Richard Beardsworth *Antigone*, um eine trans- oder postnationale ethische Vereinigung der Lebenden jenseits von konkreten politischen Formen zu konzipieren: »a community of the equality of life that is not given in any specific institutional form«.[24] Doch lassen sich diese weit gefassten, transnationalen Begriffe von Gemeinschaft migrationspolitisch operationalisieren? Welchen Beitrag kann Köcks politisches Theater leisten jenseits der Verhandlung von konkreten migrationspolitischen Maßnahmen?

Das Theater öffnet einen Raum für Reflexion und kritische Distanz, zum Beispiel die Möglichkeit, sich eine Gemeinschaft unabhängig von der Realisierbarkeit konkreter politischer Schritte vorzustellen oder die Zeit, über den angemessenen Umgang mit den Toten nachzudenken, um einer besseren Behandlung der Lebenden näher zu kommen. In diesem Sinne betont Hans-Thies Lehmann in seiner Untersuchung der antiken (seiner Ansicht nach prädramatischen) und postdramatischen Tragödie das Potenzial der Tragödie für Mehrdeutigkeit, Unterbrechung und Aufhebung der Logik, die normalerweise unser Denken und Handeln leitet. Er hebt *Antigone* als ein Modell hervor, das zeigt, wie die Konzentration auf die Forderungen der Toten die rationale und berechnende Logik der Macht, des Staates und der Gesetze unterlaufen kann.[25] Für Lehmann bietet die gesamte Tragödie und insbesondere *Antigone* ein Medium und ein Forum, in dem politische Binaritäten aufgehoben und Alternativen jenseits der politischen Rationalität erwogen werden können.[26] Köcks postdramatisches Requiem reaktiviert *Antigone* auch aus diesem Grund: um ein theatrales Requiem zu schaffen, das die aktuelle Logik von Macht und Recht unterbricht und suspendiert. Der Unterschied zwischen Aktivismus auf der Straße und ästhetischen Interventionen wie Köcks wurde besonders bei der Premiere von *antigone. ein requiem* am Wiener Burgtheater im September 2020 spürbar, die zusammenfiel mit Protesten vor dem Theater gegen die Entscheidung vom damaligen Bundeskanzler Kurz, keine Flüchtlinge aus dem in Flammen stehenden Flüchtlingslager Mória in Griechenland aufzunehmen. Während die Demonstranten auf der Straße konkrete politische Forderungen stellten, wurde im Theater ein Reflexionsraum eröffnet, der widersprüchliche Standpunkte präsentierte und ein Imaginationsraum, der sowohl den utopischen Glauben an eine global erweiterte Familie umfasste als auch dystopische Szenarien einer von Leichen übersäten Stadt der Toten. In seiner Poetikvorlesung 2019 machte Köck sein Interesse an einer Theaterpolitik deutlich, die die autonomen theatralen Mittel ernst nimmt, um über eindeutige politische Botschaften hinauszugehen und den für politische Reformen notwendigen

23 D. Bergoffen: »Antigone after Auschwitz«, S. A256.

24 R. Beardsworth: »Tragedy, World Politics and Ethical Community«, S. 105.

25 H. Lehmann: Tragedy and Dramatic Theatre, S. 177.

26 Ebd., S. 178.

Reflexions- und Imaginationsraum zu schaffen.[27] Der Titel seines Vortrags, »ghost matters«, und sein Interesse an den »toten möglichkeiten« des Theaters unterstreichen Köcks allgemeines Interesse an den Resten der Vergangenheit, die darauf warten, für eine noch unvorstellbare Zukunft aktiviert zu werden.

Wie in Sophokles' Version zeigt sich auch in Köcks Antigone vom ersten Auftritt an ein intensives Bekenntnis zu ihrer Verbundenheit mit den Toten, das sie in einen Grenzzustand zwischen Lebenden und Toten versetzt, der sich schließlich in ihrer Beerdigung zu Lebzeiten realisiert. Die jüngere Forschung hat auf eine Wortwahl von Sophokles aufmerksam gemacht, die Antigones Grenzzustand zwischen Leben und Tod mit dem Grenzzustand von Migranten in Verbindung bringt: Sie bezeichnet sich selbst wiederholt als »metoikos«, also als Fremde mit dem Recht, in der Polis zu leben, als ansässige Ausländerin. Es gibt vor allem zwei Erklärungen dafür, warum sich die Tochter eines Herrschers »metoikos« nennt, nämlich ihre Herkunft als »anything but the ordinary offspring of a legitimate union between two Thebans«[28] und ihr langsamer Tod in der Höhle, der sie aus den Sphären der Lebendigen und der Toten gleichermaßen verbannt. Wie Andrés Fabián Henao Castro in einem Artikel hervorhebt, der *Antigone* zur Entwicklung einer politischen Theorie des Fremden heranzieht, lässt sich dieser Grenzzustand zwischen Leben und Tod auf das Fehlen einer Heimat für den Fremden beziehen.[29] In Anlehnung an Hannah Arendts Theorie der Staatenlosigkeit analysiert Castro die politischen und psychologischen Auswirkungen dessen, was er »contagious potency of the dead body of the exile« nennt.[30] Er argumentiert, dass die Verweigerung oder Unfähigkeit, die Toten in einer angemessenen Form zu begraben, die Lebenden zumindest metaphorisch heimsucht und tötet. In Köcks Version, die mit einem von Arendt übernommenen Motto beginnt, akzeptiert Antigone nicht nur radikal ihre eigene enge Verbundenheit und ihre Verschuldung gegenüber den Toten, sondern es gelingt ihr schließlich auch, den Chor von ihrer unentrinnbaren Verwobenheit mit den Toten zu überzeugen. Der Chor akzeptiert nach und nach seine Verwandtschaft mit den Toten und seine historische Verantwortung für die aktuelle Migration: »hinab erblicken wir uns/selbst im wasser dort erzittern vor/uns selbst im wasser dort erzittern davor/was der mensch/möglich macht«.[31]

Im Gegensatz zu Sophokles' Version beklagt Köcks Antigone ihren bevorstehenden Tod nicht in einem Klagelied. Stattdessen nimmt sie eine völlig unsentimentale, kämpferische Haltung ein, während Köck den *kommos* dem Chor zuweist, der sein eigenes Schicksal beklagt, nachdem er seine historische Schuld eingestanden hat.

---

27 Vgl. T. Köck: ghost matters.

28 G. Bakewell: Aeschylus Suppliant Women, S. 81.

29 A. F. H. Castro: »›I Am a Stranger!‹«, S. 313.

30 Ebd., S. 314.

31 T. Köck: antigone, S. 78.

Köcks Antigone stellt den Chor wegen seines trägen, politisch irrelevanten und heuchlerischen Selbstmitleids zur Rede: »fällt euch/nichts anderes ein als der/geschichte klagend flehend nur zuzuschauen bis/eure schuldenlast die ihr/verursacht wiederkehrt«.[32] Als sie sich weiter über den Chor lustig macht: »eure/labsal an der eigenen/ausweglosigkeit euer/weißer opferkult eure/europäische großwelttuerei voll/selbstmitleid und augen zu und/noch ein untentdeckter markt den man voll trauer in/den augen ausschlachten könnt«,[33] verspottet sie auch die antike Tragödie selbst als das grundlegende europäische Opferritual, dessen globaler Export als Träger europäischer Werte, Philosophie und Kunst die koloniale Ausbeutung legitimierte und dessen tragisches Skript eines vorherbestimmten Schicksals nun zur europäischen Selbstexkulpation genutzt wird. Daher singt Antigone in ihrem letzten Auftritt auch ein Requiem für die Tragödie selbst – oder genauer gesagt, für die politische Aneignung der Tragödie als Trägerin europäischer Überlegenheit, die historisch zur Legitimierung des Kolonialismus als Projekt der Aufklärung und des Fortschritts verwendet wurde und nun die Augen vor der globalen wirtschaftlichen Ausbeutung verschließt. Köcks Stück komponiert nicht nur *Antigone* neu, sondern untersucht auch forensisch eine verwesende, sich zersetzende *Antigone*, das untote postkoloniale Nachleben von Sophokles' Tragödie, die als Wiedergängerin Europa heimsucht.

In dieser Bewegung hin zum Gespenstischen und Zersetzten verwandelt sich Köcks Chor schließlich in die Toten in einem Prozess, der mit ihrer widerstrebenden Identifikation mit den Toten beginnt und in einer vollständigen Transformation endet. Die Regieanweisung für die Schlussszene vermerkt lakonisch: »*chor kommt herein. jetzt chor der toten. verdreckt. zombifiziert. mumifiziert. nass*«.[34] Köcks Verwandlung des Chors der Europäer in den Chor der wiederbelebten toten Migranten verschmilzt die beiden Funktionen des Chores in der antiken griechischen Tragödie als »either space defenders or space invaders«[35] und bietet ein dramaturgisches Pendant zu Beobachtungen wie der von Castro, dass »the living death will turn those who are alive into cadavers by their inability, as living bodies, to provide a proper burial for [their] already inert corporality«.[36] Die massenhafte Rückkehr der Toten, die das Ufer in ein Meer von Leichen verwandelt, wird für Kreon eine gewalttätige Nemesis, die letzte Stufe seiner Katastrophe. Köcks hyperbolische Bildsprache greift hier die in der Migrationsdebatte häufig verwendeten Metaphern der ›Welle‹, des ›Stromes‹ und der ›Flut‹ von Geflüchteten auf und verwandelt sie in ein surreales, apokalyptisches Horrorszenario: »kaum am strand dann angekommen/lagen sie

32 T. Köck: antigone, S. 81.

33 Ebd., S. 81–82.

34 Ebd., S. 110.

35 E. Hall: Greek Tragedy, S. 29.

36 A. F. H. Castro: »›I Am a Stranger!‹«, S. 314.

kurz still dann schlugen sie/die augen auf erblickten mich auf den klippen/und folgten mir«; »die toten kommen wieder sie/stehen längst schon in der stadt/sie donnern lange schon an/eure tore sie sind euch bis/hierher gefolgt«.[37] Castros These, dass die Verweigerung, die Toten ordnungsgemäß zu begraben, die Lebenden mit dem Tod infiziert, wird hier in ein Szenario des aggressiven Angriffs verwandelt. Anstatt Kreon wie in Sophokles' Version aus der Polis zu verbannen, wird Kreons rücksichtslos geschützter Raum hier von denjenigen eingenommen, die er fernhalten wollte: Die reanimierten Toten werden selbst zu Aktivist*innen ihrer Politik und töten Kreon schließlich in einer Geste der erzwungenen Aufnahme in den kollektiven Körper der Ausgeschlossenen.

Der Epilog lässt Ismene als einzige Überlebende unter den Leichen auf der Bühne zurück und verleiht ihr damit eine Prominenz, die sie auch in anderen neueren afrikanischen und europäischen *Antigone*-Versionen erlangt.[38] In direkter Ansprache an das Publikum hat Köcks Ismene die letzten Worte, die bei Sophokles dem Chor gehören. Als zögernde Europäerin fragt sie sich selbst und damit auch das Publikum, das nun Teil des »wir« sein muss, von dem diese einsame Gestalt unter den Toten spricht, wie der zukünftige Umgang mit den Toten gestaltet werden soll:

> wegen der paar hier
> toten wollen
> wir doch nicht wegen
> dieser paar toten hier wegen
> der toten hier wollen
> wir doch hier nicht wegen
> der ein zwei drei vier fünf sechs sieben
> toten wollen wir doch jetzt nicht wollen
> wir doch wollen wir doch wollen wir doch wollen wir[39]

Ismenes Epilog, der auf ihre Anagnorisis zuläuft, sie aber noch nicht ganz erreicht, lädt das Publikum ein, seine eigene Position im Spektrum des *Antigone*-Requiems zu finden: zwischen einer radikalen Identifikation mit den Toten und einer ignoranten Blindheit angesichts ihres Schicksals, zwischen dem Einsatz für ein angemessenes Gedenken an die Toten, das die Anerkennung der nicht ganz lebendigen lebenden Migranten einschließt, und dem Singen des Klagelieds für die selbsternannten europäischen, nun untoten Werte, wie sie von *Antigone* verkörpert werden. Ausgehend von Ismenes halb formulierter Frage, wie »wir« mit den Toten umgehen wollen, for-

37 T. Köck: antigone, S. 108; 109.

38 Siehe C. Wald: Yoruban Ritual and Sororal Commonality in Fémi Òsófisan's *Tègònni: An African Antigone*«.

39 Ebd., S. 117.

dert uns Köcks Requiem auf, *Antigone* zu gedenken, zu begraben und für unseren gegenwärtigen Augenblick auf unsere Weise wiederzubeleben.[40]

2. Magnet Theatres Ruinöse *Antigone*-Reassemblage

Auch in *Antigone (not quite/quiet)* ist Ismene als Überlebende zentral: Die Aufführung setzt mit einem Prolog Ismenes ein, der allerdings nicht auf die Zukunft ausgerichtet ist, sondern sich obsessiv mit dem postkolonialen Erbe der Vergangenheit beschäftigt. In verbalen, gestischen und tänzerischen Wiederholungsschleifen gefangen, versucht Ismene als uralte Frau verzweifelt, mit Antigone in ihrem Gefängnisgrab zu kommunizieren, um ihre Versäumnisse aufzuarbeiten. Geschrieben und gespielt von Jennie Reznek, Mitbegründerin und künstlerische Co-Direktorin von Magnet Theatre, beschäftigt sich dieser 45-minütige Monolog durch die antike Familiengeschichte mit der Scham der weißen, ehemals europäischen »leftovers«[41] im heutigen Post-Apartheid-Südafrika. Verstärkt durch *whitefacing* mit clownesk verschmiertem Mund, wie Abbildung 1 zeigt, steht Ismene für »›white shame‹ or the transgenerational shame tainting the colonizers' descendants«,[42] für ein ausgestelltes, schambehaftetes Weißsein, das sich seiner individuellen und kollektiven Schuld bewusst ist und sich den Augen der Öffentlichkeit entziehen will. Ismene ist »shame's fossil«,[43] »charged with remembering«:[44] »I saw and heard but never spoke out, never placed my body in front, never risked, never protected, never shielded another older or younger. Never offered refuge or a safe house. Never carried a banner or a wore a sash. Never boycotted. Never sacrificed. I am one of those to be despised«.[45] Zu spät hat sie erkannt, dass sie Antigone in ihrer Auflehnung gegen den Staat hätte unterstützen sollen, erst mit der Toten will sie sich solidarisieren, indem sie sich wie einst Antigone selbst immer wieder an den Wachen vorbei aus der Stadt schleicht zum Grab und Antigone mit Gesprächen

---

40 Köcks jüngstes Drama *Eure Paläste sind leer (all we ever wanted)*, im November 2021 an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt, setzt Köcks Anliegen in *antigone ein requiem* fort: das Theaterstück trägt als Untertitel *missa in cantu*, eine vom Priester gesungene Messe – als Priesterfigur fungiert hier Teiresias. Damit setzt er seine musikalisch-quasiliturgische Ästhetik fort, um den Klage- und Abgesang auf die europäische Kolonial- und Kapitalismusgeschichte dramatisch aufzubereiten, die im jüngsten Drama die Eroberung des heutigen Brasiliens im 16. Jahrhundert mit der aktuellen Opiat-Krise in den USA verknüpft.

41 Magnet Theatre: Antigone, S. 5.

42 Attwell, David/Pes, Annalisa/Zinato, Susanna: Poetics and Politics of Shame, S. 16.

43 Magnet Theatre: Antigone, S. 2.

44 Ebd., S. 10.

45 Ebd., S. 12.

und Beerdigungsritualen besänftigen will, um dem »roar of the unsettled dead«[46] gerecht zu werden. Doch diese verspätete Hinwendung zu den Toten bleibt ohne politische Konsequenzen für die Gegenwart oder Zukunft. Ismene kann allein auf den Tod hoffen und bittet das Publikum sogar, sie zu töten, um den Fluch der Vergangenheit zu beenden und Raum für Neues zu schaffen. Die Katastrophe und der Tod bleiben dieser post-tragischen, grotesken Figur allerdings verwehrt, die als Wiedergängerin in ihren Pathos-Schleifen gefangen ist. Wie in Köcks Requiem inszeniert auch Magnet Theatres *Antigone*-Fassung das Pathos der privilegierten Herrscherfigur als Selbstmitleid. So vermutet Ismene, dass das Publikum ihrer Performance überdrüssig sei, sich von ihrer Bühnenpräsenz marginalisiert und erstickt fühle:

> We are sick of your voice. Your paleness, your moaning, your self-pity, this voice going on and on, your deluded sense of self-importance, your charity, your rules. Your guilt! Your shame! Shame, you say, the last we saw your address was still ›The palace.‹ Up on the hill. Butter on your table. Easy, easy! Old habits… Filling the space, the air, the air. We cannot breathe here while you go on and on. Your voice on and on and on![47]

Ismenes verspätete Anagnorisis steht damit in einem komplexen Verhältnis zum Publikum: während manche weiße Zuschauer*innen ihre Scham teilen mögen, inszeniert Ismene das übrige Publikum als ihrer repetitiven Selbstbezichtigungen überdrüssig, da sie zu viel Raum einnehmen. Zugleich ist die Tatsache, dass die privilegierte Figur die Stimme des Volkes/Publikums übernimmt, eine problematische Aneignung, die die Frage aufwirft, wie fundamental Ismenes Anagnorisis ist, ihre »recognition of shame – or shame as a form of recognition«,[48] ob sie das ganze Ausmaß ihrer Verfehlungen überhaupt erkennt. Wie Ato Quayson in seiner Diskussion von postkolonialen Tragödien argumentiert hat, ist diese komplexe Verschränkung von kollektiver Verantwortlichkeit und individueller Agency charakteristisch für postkoloniale Anagnorisis-Szenen,[49] in denen »tragic recognition goes in more than one direction at once«.[50] Ismenes schamhafte Einsicht repräsentiert alle weißen ›leftovers‹ im postkolonialen Südafrika und steht zugleich in einem Spannungsverhältnis zu den Einsichten der jüngeren Generation und allen nicht weißen Mitgliedern des Publikums.

46 Magnet Theatre: Antigone, S. 9.
47 Ebd., S. 12.
48 S. Ahmed: The Cultural Politics of Emotion, S. 102.
49 A. Quayson: Tragedy and Postcolonial Literature, S. 12.
50 Ebd., S. 31.

Abbildungen 1 und 2: Jennie Reznek als Ismene im ersten Teil von Magnet Theatres Antigone (not quite/quiet), Baxter Theatre Centre in Kapstadt, September 2019.





Ismenes Aufforderung zur Unterbrechung und Beendigung ihres Monologs hat auch eine metatheatrale Dimension. Wie Abbildung 1 zeigt, tritt Ismene auf wie ein aus der Zeit gefallener Geist des kolonialen Theaters, mit verstaubten Haaren, verschmiertem Make-Up und einem abgetragenen, altmodischen Kleid, das aus dem Theaterfundus zu stammen scheint. Ismene steht daher nicht nur für das literarische koloniale Archiv, sondern auch für die europäische Aufführungstradition.[51] Von Beginn an versucht Ismene wie eine Aufziehfigur zu einsetzender klassischer Musik kodifizierte Figuren des klassischen Balletts exakt einzunehmen, wie Abbildung 2 zeigt, scheitert aber immer wieder an deren Ausführung. Ismenes Tanz ruft durch Felix Mendelssohn-Bartholdys Musik insbesondere eine Inszenierung von *Antigone* im Jahr 1841 in Potsdam in Erinnerung und damit »a turning point in theatre history«, als Europa die antike Tragödie als künstlerische Ausdrucksform wiederentdeckte.[52] Vor allem Mendelssohn-Bartholdys Komposition, die ein Äquivalent zur Musikalität der griechischen Tragödienaufführung zu entwickeln versuchte, machte die *Antigone*-Aufführung zum ästhetisch überwältigendem Erlebnis, das auch in Leipzig, Dresden, München, Paris, London und New York gefeiert wurde. In Großbritannien waren die Aufführungen dieser Inszenierung in Covent Garden 1845 die erste *Antigone*-Aufführung nach über zweihundert Jahren und bedeutete den Beginn einer bis heute andauernden Präsenz des Dramas auf britischen sowie (post-)kolonialen Bühnen und Lehrplänen.[53] Mit größter Anstrengung und zunehmender Erschöpfung versucht Ismene, die erforderlichen

---

51 Für Fleishman ist zudem neben Athol Fugards, Winston Ntshona und John Kanis *Antigone*-Version in *The Island*, vor allem Fugards *Orestes* Projekt (1971) ein wichtiger Vorläufer seiner eigenen Arbeit.

52 E. Fischer-Lichte: »Politicizing Antigone«, S. 334.

53 F. Macintosh/E. Hall: Greek Tragedy and the British Theatre, S. 317.

kodifizierten Ballettposen und Pathosgesten anzunehmen, scheitert aber an deren korrekter Ausführung und unterbricht schließlich die Musik mit den Worten »This doesn't feel right« (5.00).[54] In der von Ina Wichterich, einem ehemaligen Mitglied von Pina Bauschs Tanzkompagnie, entwickelten Choreographie wird die Anziehungskraft der unter dem Bühnenboden verorteten Toten umgesetzt durch Ismenes misslingenden Versuch, mit Spitzentanz der Schwerkraft zu entfliehen: stattdessen reibt sie aggressiv mit den Spitzen über den Bühnenboden, als wolle sie ihn aufbrechen und kollabiert immer wieder und versucht, den Bühnenboden körperlich zu durchdringen, um im Familiengrab aufgenommen zu werden (siehe auch Abbildung 1). Wie Mariama Diagne in ihrer Studie *Schweres Schweben* zu Pina Bauschs Tanztheater deutlich gemacht hat, sind Grabstätten und Unterwelten paradigmatische Orte, um das Spannungsfeld zwischen der Schwerkraft der toten Körper, der Leichtigkeit der Schattenwelt und der Ambivalenz der lebendigen Körper zwischen Schwerkraft und Leichtigkeit auszuloten:

> Die Schwere im Schweben ist immer mit jenen Orten verbunden, an denen sie wirkt. Die Schwere eines Ortes findet beispielsweise im englischen Wort *graveyard* ihren Ausdruck: der Friedhof, an dem Verstorbene in ihren Gräbern (*graves*) ruhen. Die Dynamik des Luftschritts *pas grave* und das Grab als Platz und Ort schwerer, weil regloser Körper sind wiederum konstitutiv für die Entwicklung [...] der tanztechnischen Grammatik des Klassischen Akademischen Tanzes im 19. Jahrhundert,[55]

der im Spitzentanz die Schwerelosigkeit der Ballerina feierte. *Antigone (not quite/quiet)* ruft damit zu Beginn seiner Auseinandersetzung mit dem postkolonialen Erbe nicht allein Sophokles' Text, sondern die europäische Theatertradition auf, um sie zu verwerfen und nach einer neuen Ausdrucksform zu suchen. Entsprechend spricht Ismene später mit kurz aufblitzender Begeisterung von »A new start. A birth… Look there – an empty stage. E…m…p…ty. Full of promise«,[56] bleibt aber selbst in der Wiederholung der alten Narrative und Ausdrucksformen und der beständigen Adressierung der Toten gefangen, bis sie schließlich von der Bühne vertrieben wird – um am Ende der Aufführung als Wiedergängerin erneut aus dem Off zu erscheinen und zu einer weiteren Beckettschen, tragikomischen Wiederholungsschleife anzusetzen.

Wenn die weißgeschminkte Ismene wiederholt Antigone als »my other, my parallel«[57] bezeichnet, oder feststellt, »We were the same possibilities unfolding in dif-

54 Magnet Theatre, Aufführungsvideo 5.00.
55 M. Diagne: Schweres Schweben, S. 13.
56 Magnet Theatre: Antigone, S. 3.
57 Ebd., S. 2.

ferent directions«[58] stellt sich für das Publikum die Frage, für wen Antigone und die mit ihr assoziierte Politik der Toten steht: für eine weiße Anti-Apartheid-Kämpferin, die sich anders als »obedient Ismene«[59] gegen den Staat gestellt und ihr Leben riskiert hat? Oder ihre schwarze ›Schwester‹? Der Prolog lässt diese Fragen offen, und der darauffolgende Mittelteil, in dem ein multiethnischer und multigeschlechtlicher Antigone-Chor auftritt, kann nur bedingt als Auflösung gelesen werden, da die drei Teile von *Antigone (not quite/quiet)* dramaturgisch nicht ineinandergreifen, sondern als eigenständige, isolierte Reaktionen auf die antike Vorlage und die koloniale Geschichte nebeneinanderstehen. Die räumliche Trennung Ismenes von Antigone, die trotz aller Bemühungen nicht erreicht werden kann, ist dramaturgisch durch die Separation der drei Teile reflektiert. Wie Fleishman erläutert,

> the dramaturgical impulse arose from a realization of how separated we are so many years after the supposed end of apartheid. How despite the fact that we continue to live together in close proximity, we do not/cannot/wish not to see or understand each other, across intersecting divisions of race, gender, class and sexuality. Like the three parts of this triptych, we reach but cannot touch; we touch but cannot bind into any sense of a whole; we remain inevitably inconvenient to each other, immovable from our common landscape. Despite lofty ambitions of reconciliation and social cohesion, or our deepest, darkest desires to be rid of each other, we are stuck together.[60]

Entsprechend dieser Trennung öffnet sich die auf Abbildung 1 gezeigte Bodentür zu Antigones Höhlengrab erst, nachdem Ismene von der Bühne vertrieben wurde und lässt, wie Abbildung 3 zeigt, einen dreizehnköpfigen Chor von jungen Antigone-Figuren aus dem Grab treten, der von Darsteller*innen verschiedenen Geschlechts und verschiedener Ethnien dargestellt wird. Der Mittelteil zeigt zu von Neo Muyanga komponierter Musik eine Choreographie, die gesungene und getanzte Passagen aus Klage-, Kirchen- und Protestliedern amalgamiert mit Bruchstücken aus Sophokles' Texten und mit Texten der Darsteller*innen sowie Gedichten der südafrikanischen Lyrikerin Mandisa Vundla, die sie in Reaktion auf

---

58 Ebd., S. 11.

59 Ebd., S. 9.

60 M. Fleishman: »African Blog Takeover #6«. Fleishman selbst bezeichnet seine Diagnose als deprimiert; noch 2013 beschrieben er und Reznek die Mission von Magnet Theatre optimistischer als »a model for a particular way of being in South Africa, in which people can learn to be together as opposed to separate, which is what apartheid was all about. So what is important for me is the possibility that people of different ages, and people of different classes, and people of different races can be together in the space making stuff together, and feel heard and empowered in the process as people« (M. Lewis/A. Krueger: »Plotting the Magnetic Field, S. 30).

Antigone geschrieben hat. Fleishman inszenierte diesen vielstimmigen und vielsprachigen chorischen Teil, vorgetragen auf Englisch, Afrikaans, Zulu und Xhosa als »Antigone's scream – the resounding voice of the youth of the new South Africa, angry with the slow pace of change, with the corruption of their parents' generation who when handed the precious possibility of freedom, were unable or unwilling to care for it«.[61] Damit stellt sich *Antigone (not quite/quiet)* in die postkoloniale südafrikanische Tradition von Antigone-Bearbeitungen und markiert zugleich die historische Differenz: Während in früheren südafrikanischen *Antigone*-Bearbeitungen und im politischen Diskurs Sophokles' Protagonistin für den Befreiungskampf gegen das Apartheidregime stand, repräsentieren die multiplizierten Antigones hier verschiedene Protestanliegen und -formen im Postapartheid-Südafrika. Die berühmteste südafrikanische *Antigone*-Bearbeitung, *The Island*, entstand in den 1970er Jahren als Reaktion auf eine Gefängnisproduktion von *Antigone* auf Robben Island, in der Nelson Mandela die Rolle Kreons übernahm. In seinen Memoiren bezeichnet er Antigone als »freedom fighter«[62] und auch Athol Fugards, Winston Ntshonas und John Kanis *The Island* inszeniert Sophokles' Protagonistin als Inspiration für den Widerstandskampf. In der südafrikanischen *Antigone*-Tradition, in der »a new version or production of *Antigone* often indicates a cultural shift that corresponds to changed or changing social and political circumstances«,[63] steht Magnet Theatres aktuelle Produktion hingegen für die Desillusion und Wut angesichts der Schwierigkeiten, die Vergangenheit gänzlich zu überwinden.

Der Antigone-Chor beginnt mit Bruchstücken aus Antigones Klagelied und formuliert seine Gefangenschaft in einem liminalen Stadium, »Lost between life and death forever«,[64] aber auch seine Entschlossenheit zum Protest. Während im Ismene-Teil Rückschau, Reue und Trauer im Zentrum stehen und sich keine politische Agency aus der Trauer entwickelt, ist die Politik der Toten im Antigone-Teil neben intensiver Klage und Trauer auch von Wut getragen. Die gezeigten Protestformen sind eine Assemblage aus verschiedenen Kontexten, Gattungen und Medien, sie verbinden Zitate von Protestliedern und -slogans der Vergangenheit mit aktuellen Formen. So verweist die programmatische Zeile des Chores, »we do not die/We multiply« auf die afroamerikanische Populär- und Protestkultur, es werden aber auch eine Vielzahl von südafrikanischen Protesten referenziert und neue Slogans entwickelt. Ein in verschiedenen Sprachen wiederholter Protestslogan entstammt Mandisa Vundlas Gedichten, die sie in Reaktion auf *Antigone* geschrieben hat: »Our anger, is the only weapon we trust/and so we carry it/like a gun«.[65]

---

61 M. Lewis/A. Krueger: »Plotting the Magnetic Field«, S. 30.

62 N. Mandela: Long Walk to Freedom, S. 442.

63 B. van Zyl Smit: »Antigone in South Africa«, S. 282.

64 Magnet Theatre: Antigone, S. 20.

65 Ebd., S. 21.

Abbildung 3: Der Auftritt des Antigone-Chors im zweiten Teil von Magnet Theatres Antigone (not quite/quiet), Baxter Theatre Centre in Kapstadt, September 2019.



Copyright: Mark Wessels.

Die Polyvalenz der Antigone-Figur und damit der von den Toten geforderten Politik wird zusätzlich dadurch gesteigert, dass Antigone sowohl in Ismenes Darstellung als auch im Mittelteil nicht nur gegen rassistische, sondern auch gegen sexistische Diskriminierung und Gewalt kämpft und sich die Anti-Apartheid-Kämpfe der Vergangenheit und aktuelle Proteste verbinden. So sagt Ismene,

> I have become very good at looking away, avoiding the headlines, the thump in my heart.
> But not she
> My sister.
> Oh no.
> The headlines are red rages to a bull.
> She is full of no and refusal and interruption
> Armed!
> Armed with buckets of shit and fire
> And poo
> Even her naked body
> A protest against
> Against
> Against the palace, against the patriarchy, against the police

Crazy since she was born
She is a torrent of air, a sandstorm.[66]

Ismene bezieht sich hier auf Protestformen, die in Kapstadt in den vergangenen Jahren genutzt wurden. So bewarfen in den von nationalen und internationalen Medien als ›poo-wars‹ und ›poo protests‹ beschriebenen Aktionen Demonstrierende im Winter 2013 Regierungsgebäude, die Autobahn und den Flughafen mit Fäkalien aus tragbaren Toiletten, um auf die schlechten hygienischen Standards in den Townships hinzuweisen.[67] Während der #RhodesMustFall-Proteste an der University of Cape Town im Jahr 2015 wurde die auf dem Campus prominent platzierte Statue von Cecil Rhodes mit Exkrementen beworfen um dem »collective disgust« angesichts der kolonialen Ausbeutung Ausdruck zu geben, deren Erbe sowohl die schlechte sanitäre Versorgung in den Townships als auch die University of Cape Town, die auf von Rhodes vermachten Grundstücken errichtet wurde, bis heute prägt.[68] Die von Ismene referenzierte Nacktheit als weibliche Protestform wurde von Demonstrantinnen während verschiedenen Protestaktionen in Südafrika gegen sexualisierte Gewalt in den vergangenen zehn Jahren genutzt, darunter auch von den #RhodesMustFall auch #FeesMustFall-Bewegungen an den Universitäten, die 2015 in Kapstadt begannen. Wie die südafrikanische Autorin Sisonke Msimang in einem Beitrag für den britischen *Guardian* zeigte, reaktivieren die Aktivistinnen hier eine Protestform, die bereits gegen koloniale Besetzer im späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert sowie 1990 in der Dobsonville Township gegen die Apartheid-Regierung eingesetzt wurde.[69]

Im Unterschied zur schuldbesetzten, weißen Schamhaftigkeit Ismenes steht Antigone so für die Befreiung von weiblicher Schamhaftigkeit und die politische Funktionalisierung der Beschämung des Gegenübers. Die feministischen Proteste wandten sich sowohl gegen das schamhafte Schweigen nach Vergewaltigungen als auch das *body-shaming*, das die Berichterstattung über die Proteste begleitete: »Through events like the recent anti-rape protests, this new generation of feminists rejects the notion of shame. They understand that shame is the tactic of bullies. Shame breeds silence and silence is a misogynist's greatest ally«.[70] Sandra Young sieht die Funktion der Proteste über die Zurückweisung von weiblich besetzter Schamhaftigkeit hinaus in der politischen Beschämung des Gegenübers und darin, auf »public shame« hinzuweisen.[71] Dass weibliche Nacktheit internationale me-

66 Magnet Theatre: Antigone, S. 17–18.

67 S. Robins: »Poo Wars«.

68 Vgl. K. Serino: »Anti-racism protesters in South Africa«.

69 S. Msimang: »South Africa's topless protesters«, siehe auch S. Young: »Feminist Protest«, S. 159.

70 Ebd., siehe auch H. Ndlovu: »Womxn's bodies reclaiming the picket line«, S. 75.

71 S. Young: »Feminist Protest«, S. 164.

diale Aufmerksamkeit erregen würde, war dabei von den Aktivistinnen strategisch eingeplant: »Compellingly, they used an old format alongside new technology to transmit their message. Fully aware of the camera lenses and of the potential for their images to go viral, the activists demonstrated that they are capable of both making and amplifying a scene«.[72] Die an Protesten in University of the Witwatersrand in Johannesburg beteiligte Aktivistin Hlengiwe Ndlovu hat deutlich gemacht, dass sich die Protestierenden auf ein transnationales Netzwerk von Feministinnen bezogen, zum Teil geknüpft über die Organisation Femen, die seit ihrer Gründung 2008 in der Ukraine Nacktheit für politische Proteste in fast allen europäischen Ländern sowie Russland, Weißrussland, Ägypten, Tunesien und der Türkei genutzt haben.[73] Die global zirkulierende Protestform wird so lokal aufgegriffen und für spezifische lokale Anliegen genutzt, während ihre Weiterreise durch die mediale Berichterstattung miteingeplant ist;[74] es handelt sich um eine multimediale, multilokale Protestszene, wie auch Judith Butler deutlich gemacht hat:

> When the scene travels, it is both there and here, and if it were not spanning both locations – indeed, multiple locations – it would not be the scene that it is. Its locality is not denied by the fact that the scene is communicated beyond itself and so constituted in global media; it depends on that mediation to take place as the event that it is. […] [W]hen the event travels and manages to summon and sustain global outrage and pressure […], then the local will have to be established time and again in a circuity that exceeds the local at every instant.[75]

Da die Fallism-Proteste auf die Entfernung der Rhodes-Statuen, die Umbenennung der universitären Gebäude, Straßen und Plätzen, aber auch die Transformation der

---

72 S. Msimang: »South Africa's topless protesters«.

73 H. Ndlovu: »Womxn's bodies reclaiming the picket line«, S. 75, siehe auch S. Young: »Feminist Protest«, S. 164 und K. Eileraas: »Sex(t)ing Revolution«. Dabei gehört es zu den Paradoxien der Adaptionsgeschichte von *Antigone*, dass sich 2013 in Frankreich eine Gruppe junger konservativer bis rechtsnationaler Frauen unter dem Namen »Les Antigones« formierte, die sich gegen den ›Sextremismus‹ von Femen wenden, und in einem an Femen gerichteten YouTube-Video in weißen, unschuldig-femininen Kleidern verkünden, »Femen, you assert that women must fight through feminism. We reply that they must fight with femininity«, Antigone zitieren mit »Tis not my nature to join in hating, but in loving« und ihrem Entsetzen über Femen's »degrading methods, reducing women to their bodies« Ausdruck geben (»The Antigones send a message to Femen«; siehe auch die Webseite der Bewegung: https://lesantigones.fr/qui-sommes-nous/).

74 Dass diese transnationale Zirkulation nicht reibungslos verläuft, zeigt das Beispiel der tunesischen Feministin Amina Tylers/Amina Sbouï, die sich zunächst Femen anschloss, sich dann aber öffentlich von der Organisation distanzierte, da Femen in ihren Protestaktionen islamophobe Stereotypen reproduziert habe.

75 J. Butler: Notes Toward a Performative Theory of Assembly, S. 92.

(post)kolonialen universitären Strukturen und Lehrpläne sowie den leichteren Zugang zur Bildung für nicht-privilegierte Bevölkerungsgruppen abzielten, stehen sie in direktem Verhältnis zu *Antigone* und werfen die Frage auf, ob die europäische Tradition verworfen werden muss oder – wie in der berühmtesten afrikanischen Antigone-Fassung *The Island* – als Protestform genutzt werden kann, um eine bessere Zukunft zu erreichen.

Diese Frage wurde während der Proben besonders dringlich, weil die Arbeit an dem Theaterstück im September 2019 für Proteste gegen sexualisierte Gewalt und Femizide unterbrochen wurde, die in Reaktion auf die Vergewaltigung und den Mord an Uyinene Mrwetyana, einer Studentin der University of Cape Town, stattfanden. Bekannt geworden als #AmINext-Proteste, forderten die Protestierenden längst überfällige politische Maßnahmen zum Schutz von Frauen ein, die sich in Südafrika zu keiner Tageszeit und an keinem Ort sicher fühlen können, wie Mrwetyanas Ermordung am Nachmittag in einer Postfiliale grausam verdeutlichte. Aktivistisch gewendete Trauerarbeit fand so direkten Eingang in die theatrale Auseinandersetzung mit der antiken Tragödie zur Politik der Toten, was dem Prinzip des kollaborativen *workshop theatre* und der ›politicized performance‹ von Magnet Theatre entspricht.[76] Magnet Theatres *Antigone*-Fassung amalgamiert die gereiste und weiterreisende Tragödienform mit der reisenden Protestform zu einem Theaterabend, der explizit »not quiet« sein will, sondern – wie Köcks Requiem – als ästhetische wie politische Unruhestiftung fungiert. Die schwarze Kleidung der Antigone-Figuren ist eine direkte Referenz zu den #AmINext-Protesten, in denen die Protestierenden ebenfalls Trauerkleidung trugen, ebenso wie die Verkündung von Parolen wie »Fuck the patriarchy!«.[77]

Allerdings macht der Antigone-Teil auch die Grenzen der Politik der Toten deutlich, weil die Handlungsfähigkeit der Figuren zwischen Leben und Tod, zwischen Befreiung und Freiheit begrenzt bleibt. So werden in einer längeren Sequenz verschiedene Monologe der Antigone-Darsteller*innen vorgetragen, an deren Ende sie jeweils reglos zu Boden sinken. Anders als in Köcks Antigone-Version, in der den Toten durch ihre Reanimierung Handlungsfähigkeit gegeben wird, hinterfragen diese Ohnmachtsmomente die Wirkmächtigkeit der vorgetragenen Proteste. Der erste Monolog beginnt mit der Ausführung eines theatralisierten Rituals, in dem die Darstellerin Steine in die Luft wirft und dann deren Anordnung auf dem Boden genau studiert, vermutlich um daraus die Zukunft abzulesen. Auf Zulu sagt sie, »my land/land of my struggle/this land only in death I will forget«. Ihr anschließender Monolog entstammt einem der Gedichte von Vundla und sagt die Unmöglichkeit einer weiblichen, schwarzen Revolution vorher:

76 M. Lewis/A. Krueger: »Plotting the Magnetic Field«, S. 16–18.

77 Magnet Theatre: Antigone, S. 25.

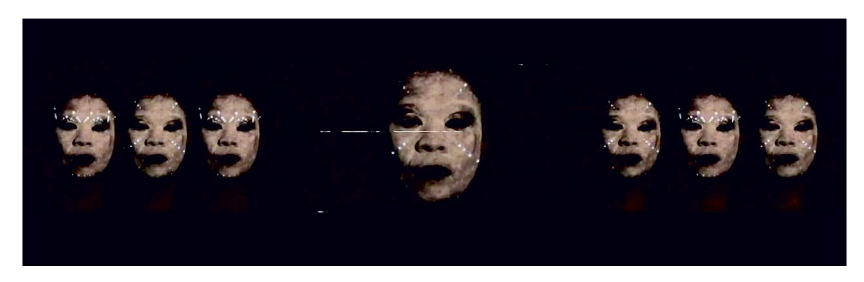
Dreaming while black
Is a revolution delayed
Dreaming while black woman
is a revolution denied
A dream with soiled hands and sinking feet
A body broken like a promise safe couldn't keep
We are chasing our dreams while being chased on the streets
We are reaching for the stars
While someone keeps reaching for our bodies
at school
at home

at work
at play
Dreaming while black is a revolution delayed
Dreaming while black woman
Is a disappearing act[78]

Trotz der musikalischen, tänzerischen und verbalen Kraft und Aggression, die der Antigone-Teil zeigt, bleibt der gezeigte Protest in dem Zwischenbereich von Antigones Höhle gefangen, die für die bisher uneingelöste Zukunft einer echten Überwindung der Apartheid steht, für »our postcolonial present which is tragic in the way that it cannot escape the shameful past that is supposed to have passed but continues to haunt our every current moment«.[79] Wie viele postkoloniale Tragödienbearbeitungen verweigert auch diese Katastrophe, Katharsis sowie Revolution und konzentriert sich auf »the depiction of pain and an unrelieved emotional suffering«.[80] So sagt der Chor im Schlussteil der Performance, »We must find ways to unbury ourselves/When we howl, for our freedom«,[81] während sie die Bühnenbeleuchtung an den vorderen Bühnenrand schieben und das Publikum so zunehmend blenden – sie kündigen so den abschließenden Teil des blinden Sehers Teiresisas an, der über eine Videoinstallation von Kirsti Cummings auf drei Bildschirmen eingespielt wird.

78 Magnet Theatre: Antigone, S. 22–23.
79 M. Fleishman: »African Blog Takeover #6«.
80 A. Quayson: Tragedy and Postcolonial Literature, S. 29.
81 Magnet Theatre: Antigone, S. 25.

Abbildung 4: Faniswa Yisa als Tiresias. Bearbeitetes Standbild aus Kirsti Cummings Videoinstallation im dritten Teil von Antigone (not quite/quiet).



Im Teiresias-Teil trägt die Performerin Faniswa Yisa auf Englisch sowie Xhosa ein narratives, allegorisches Gedicht von SEK Mqhayi aus dem Jahr 1908 vor, das kurz vor der Gründung der südafrikanischen Union über misslungene politische Führung reflektiert und dessen Untertitel auch dem Theaterstück seinen Untertitel gibt: »Ninganiki Okungcwele Ezinjeni«, »Gib Hunden keine heiligen Dinge«. Dazu werden Szenen der politischen Unruhen und Proteste in Südafrika gezeigt, die bereits in den vorhergehenden Teilen verbal und körpersprachlich referenziert wurden, darunter die #FeesMustFall- und #RhodesMustFall-Bewegungen sowie die Proteste gegen sexistische und sexualisierte Gewalt. Teiresias' Ausblick auf die Zukunft ist sprachlich und medial entrückt: Mqhayis anachronistisches, poetisches Xhosa war für den Großteil des Publikums schwer oder gar nicht verständlich. Während Ismene das Publikum in direkter Ansprache mit ihrer Scham konfrontiert, und der Mittelteil die vierte Wand nicht direkt durchbricht, findet in der Videoinstallation des Teiresias-Teils kein direkter Austausch mit dem Publikum statt. Diese formale Unnahbarkeit entspricht einer konzeptionellen politischen Entrücktheit, da der Teiresias-Teil auf eine neue, noch unerreichbare Stufe des Denkens und Lebens hinweisen will: Wie das Standbild aus Cummings Videoinstallation in Abbildung 4 zeigt, Yisa als Teiresias deutet im Anschluss an den geschlechtswechselnden Seher eine zukünftige Identität jenseits der bisherigen Kategorien von *gender* und *race* an, insofern das weißgeschminkte Gesicht der schwarzen Performerin und ihre Stimme geschlechtlich und ethnisch uneindeutig bleiben. Der tentative abschließende Teil der Trilogie entspricht so am ehesten der Mission von Magnet Theatre, die sich als »leap into the unprecedented and the unknown« versteht und als »machine for thinking the future«.[82] Die Verdrängung der antiken, europäischen Folie zugunsten eines historischen südafrikanischen

82 M. Fleishman: »Making Space for Ideas«, S. 72.

Textes signalisiert diesen Ausblick, wenn auch noch entrückt, auf eine ›new stage‹ jenseits der (post)kolonialen Muster.

***

Fast zeitgleich uraufgeführt, bieten *antigone (ein requiem)* und *Antigone (not quite/quiet)* zwei unterschiedliche postkoloniale Reaktionen auf Sophokles' Tragödie aus europäischer und afrikanischer Perspektive. Köcks Umdichtung als Requiem erkundet die europäische Migrationspolitik durch eine apokalyptische Inszenierung der Nekropolitik an Europas Grenzen. Dabei rekomponiert Köck Sophokles' Vorlage nicht nur, sondern inszeniert das postkoloniale kulturelle Erbe als ein sich zersetzendes, von seiner Geschichte entstelltes Material, das als Wiedergänger auf heutigen europäischen Bühnen an die postkoloniale Verantwortung erinnert. Die Politik der (Un)Toten betrifft hier sowohl die Handlung als auch die Reaktivierung des Archivs für die Gestaltung einer gerechteren Zukunft. Magnet Theatre zeigt in seinem kollaborativ erarbeiteten Projekt drei voneinander getrennte, unterschiedliche Reaktionen auf *Antigone*, die die Spaltungen im post-Apartheid-Südafrika reflektieren sowie eine zeitliche Staffelung bedeuten: Ismenes Monolog steht für die koloniale Vergangenheit, die die Gegenwart immer wieder heimsucht, die protestierende junge Generation im Antigone-Teil für die Gegenwart, während der abschließende Teil des blinden Sehers die Zukunft zu kartieren versucht. Die multiplizierte Antigone-Figur repräsentiert eine vielschichtige, entindividualisierte Politik der Toten, die vergangene Proteste gegen die Kolonisierung und das Apartheid-Regime amalgamiert mit Protesten gegen die ANC-Regierung, etwa durch Referenzen zum Marikana-Massaker, sowie mit den Protesten der 2010er Jahre für die Dekolonisierung der Universitäten und Lehrpläne und gegen sexualisierte Gewalt. Indem der Antigone-Chor aber als Todgeweihte innerhalb ihres Gefängnisses verweilen, bleibt die Wirkmächtigkeit ihrer Politik fraglich. Die Politik der Toten hat in der ›not quite‹-*Antigone* bildungs- und theaterpolitische Relevanz, insofern Sophokles' von der Kolonialgeschichte ›ruiniertes‹ Drama in Fragmenten und für Fragmente reaktiviert wird, und es im letzten Teil abgelöst wird durch Versatzstücke aus dem südafrikanischen kulturellen Archiv, die den prophetischen Blick in die Zukunft ermöglichen sollen.

Literaturverzeichnis

Ahmed, Sara: The Cultural Politics of Emotion, 2. Auflage, Edinburgh: Edinburgh UP 2014.

Antigone (not quite/quiet), 2019. Eine Produktion von Magnet Theatre. R: Mark Fleishman. Unpubliziertes Manuskript und Aufführungsvideo.

Attwell, David/Pes, Annalisa/Zinato, Susanna: »Introduction«, in: David Atwell/Annalisa Pes/Susanna Zinato (Hg.) Poetics and Politics of Shame in Postcolonial Literature, New York: Routledge 2019, S. 1–42.

Bakewell, Geoffrey W: Aeschylus's Suppliant Women: The Tragedy of Immigration, The U of Wisconsin P 2013.

Beardsworth, Richard: »Tragedy, World Politics and Ethical Community«, in: Toni Erskine/Richard Ned Lebow (Hg.) Tragedy and International Relations, Palgrave Macmillan 2012, S. 97–111.

Bergoffen, Debra: »Antigone after Auschwitz« in: Philosophy and Literature, 39,1 (2015), S. A249-59.

Butler, Judith: Notes Toward a Performative Theory of Assembly, Cambridge: Harvard UP 2015.

Butler, Judith: Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence, Verso 2004.

Castro, Andrés Fabián Henao: »Antigone Claimed: ›I Am a Stranger!‹ Political Theory and the Figure of the Stranger«, Hypatia 28,2 (2013), S. 307–22.

Diagne, Mariama: Schweres Schweben. Qualitäten der Gravitas in Orpheus und Eurydike von Pina Bausch, Bielefeld: transcript 2019.

Eileraas, Karina: »Sex(t)ing Revolution, Femen-izing the Public Square: Aliaa Magda Elmahdy, Nude Protest, and Transnational Feminist Body Politics«, Signs 40,1 (2014), S. 40–52.

Fischer-Lichte, Erika: »Politicizing Antigone«, in: S.E. Wilmer/Audrone Zukauskaite (Hg.) Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism, Oxford: Oxford UP 2010, S. 329–352.

Fleishman, Mark: »African Blog Takeover #6: *Antigone (not quite/quiet)*: A Tragedy in Three Parts«, Classical Reception Studies Network vom 17.03.2021, classicalreception.org/african-blog-takeover-6/.

Fleishman, Mark: »Making Space for Ideas: The Knowledge Work of Magnet Theatre«, in: Megan Lewis/Anton Krueger (Hg.), Magnet Theatre: Three Decades of Making Space, Pretoria: U of South Africa P 2016, S. 55–75.

Fleishman, Mark: »Tragedy, Apartheid, (de)Coloniality«, in: Phillip Lammers/Juliane Vogel/Christina Wald (Hg.), Travelling Tragedy, im Erscheinen.

Foley, Helene P: Female Acts in Greek Tragedy, Princeton: Princeton UP 2001.

Goldhill, Simon: Sophocles and the Language of Tragedy, Oxford: Oxford UP 2012.

Hall, Edith: Greek Tragedy: Suffering under the Sun, Oxford: Oxford UP 2010.

Hardwick, Lorna/Gillespie, Carol (Hg.): Classics in Post-Colonial Worlds, Oxford: Oxford UP 2010.

Honig, Bonnie: Antigone Interrupted, Cambridge: Cambridge UP 2013.

Köck, Thomas: antigone. ein requiem, Suhrkamp Theatertext 2019.

Köck, Thomas: ghost matters. Die Hamburger Poetikvorlesung des Dramatikers Thomas Köck, Nachtkritik.de vom 22.10.2019, https://www.nachtkritik.de/ind

ex.php?option=com_content&view=article&id=17268:die-hamburger-poetikvo rlesung-des-dramatikers-thomas-koeck&catid=53&Itemid=83#text1

Lehmann, Hans-Thies: Tragedy and Dramatic Theatre, Übers. Erik Butler, London: Routledge 2016.

Les Antigones: »The Antigones send a message to Femen«, YouTube Video vom 31.05.2013, https://www.youtube.com/watch?v=4DpzFoTvxC8&t=45s

Lewis, Megan/Krueger, Anton (Hg.): »Plotting the Magnetic Field: Origins and Trajectories«, in: Megan Lewis/Anton Krueger (Hg.), Magnet Theatre: Three Decades of Making Space, Pretoria: U of South Africa P 2016, S. 1–35.

Lewis, Megan/Krueger, Anton (Hg.): Magnet Theatre: Three Decades of Making Space, Pretoria: U of South Africa P 2016.

Macintosh, Fiona/Hall, Edith: Greek Tragedy and the British Theatre 1660–1914, Oxford: Oxford UP 2005.

Mandela, Nelson: Long Walk to Freedom, Randburg: Madconald Purnell 1994.

Msimang, Sisonke: »South Africa's topless protesters are fighting shame on their own terms«, theguardian.com vom 05.05.2016, https://www.theguardian.com/world/2016/may/05/south-africas-topless-protesters-are-fighting-shame-on-their-own-terms.

Ndlovu, Hlengiwe: »Womxn's bodies reclaiming the picket line: The ›nude‹ protest during #FeesMustFall«, in: Agenda 31, 3–4 (2017), S. 68–77.

Peters, Nina: »Chöre sind unsterblich: Nina Peters im Gespräch mit Thomas Köck über seine Klimatrilogie«, in: Thomas Köck: Klimatrilogie paradies fluten/paradies hungern/paradies spielen, suhrkamp spectaculum 2017, S. 295 – 312.

Quayson, Ato: Tragedy and Postcolonial Literature, Cambridge: Cambridge UP 2021.

Robins, Steven: »Poo wars as matter out of place: ›Toilets for Africa‹ in Cape Town«, Anthropology Today 30,1 (2014), 1–3.

Serino, Kenichi: »Anti-racism protesters in South Africa use poop to make a point«, america.aljazeera.com vom 06.04.2015, http://america.aljazeera.com/articles/2015/4/6/anti-racism-protesters-in-south-africa-take-aim-at-a-statue-with-poop.html. Accessed 01. Dec. 2021.

Sophocles: Antigone, Übers. Reginald Gibbons/Charles Segal, Oxford: Oxford UP 2003.

Steinmeyer, Elke: »Cultural Identities: Appropriations of Greek Tragedy in Post-Colonial Discourse«, in: V. Liapis/A. Sidiropoulou (Hg.), Adapting Greek Tragedy: Contemporary Contexts for Ancient Texts, Cambridge: Cambridge UP 2021, S. 299–328.

Stow, Simon: American Mourning: Tragedy, Democracy, Resilience, Cambridge u.a.: Cambridge UP 2017.

van Weyenberg, Astrid: The Politics of Adaptation: Contemporary African Drama and Greek Tragedy, Rodopi 2013.

van Zyl Smit, Betine: »Antigone in South Africa«, Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement 87 (2006), S. 281–298.
Wald, Christina: »›Why Didn't You Just Stay Where You Were, a Relic in the Memory of Poets?‹: Yoruban Ritual and Sororal Commonality in Fémi Òsófisan's Tègònni: An African Antigone«, The Journal of Commonwealth Literature 56,2 (2021), S. 201–217.
Walters, William: »Secure Borders, Safe Haven, Domopolitics«, Citizenship Studies 8,3 (2004), S. 237–60.
Young, Sandra: »Feminist Protest and the Disruptive Address of Naked Bodies«, Current Writing: Text and Reception in Southern Africa 32,2 (2020), S. 158–167.

Autorinnen und Autoren

Mita Banerjee ist Professorin für Amerikanistik am Obama Institute for Transnational American Studies der Universität Mainz. In ihrer Forschung befasst sie sich besonders mit ethnischen amerikanischen Literaturen und Kulturen, mit Fragen von Whiteness und sozialer Privilegierung (*Color Me White: Naturalism/Naturalizaton in American Literature*, 2013) und mit den Medical Humanities (*Biologische Geisteswissenschaften*, 2020). Sie ist Co-Sprecherin des DFG-Graduiertenkollegs »Life Sciences, Life Writing: Experiences of Human Life between Biomedical Explanation and Lived Experience.«

Harald Bluhm ist Professor für Politische Theorie und Ideengeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Zu den Forschungsschwerpunkten zählen Autoren des 19. Jhd. (v.a. A. de Tocqueville, J. St. Mill und K. Marx) und des 20. Jhd. (besonders H. Arendt, A. O. Hirschman, J.A. Schumpeter, L. Strauss). Näheres zur Vita und den Publikationen findet sich unter https://bluhm.politik.uni-halle.de/mitarbeiter/prof._dr._harald_bluhm/

Christa Buschendorf hatte von 1998 bis 2015 den Lehrstuhl für Amerikanistik an der Goethe Universität Frankfurt a.M. inne. Ihre Forschungsgebiete umfassen transatlantische Ideengeschichte, das Nachleben der Antike in den USA und die Anverwandlung griechischer Mythen in der amerikanischen Literatur. Unter Rückgriff auf Pierre Bourdieu und Norbert Elias hat sie sich ferner darum bemüht, die Relationssoziologie für die Literaturwissenschaft fruchtbar zu machen, so etwa in der methodischen Einleitung zu dem von ihr herausgegebenen Sammelband *Power Relations in Black Lives: Reading African American Literature and Culture with Bourdieu and Elias* (2018) oder in dem Aufsatz »Systemic Racism: Reading Ralph Ellison with Bourdieu's Theory of Power«, in *Reading the Social in American Studies*, hg. von Astrid Franke, Stefanie Mueller, Katja Sarkowsky (2022).

Max Klein ist derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Politische Theorie an der Universität Augsburg. Er arbeitet an einer Dissertation im

Fach Politische Theorie und Ideengeschichte über das Eigentumsrecht im demokratischen Rechtsstaat. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Rechtsstaatstheorie, der Eigentumstheorie sowie der politischen Ideengeschichte mit Schwerpunkten im 19. und 20. Jahrhundert. Zuletzt publizierte er in der Politischen Vierteljahresschrift über die Enteignungsdebatte im Staatsrecht der Weimarer Republik.

Antje Kley ist Inhaberin des Lehrstuhls für Amerikanistik, insbesondere Literaturwissenschaft an der FAU Erlangen-Nürnberg. Dort leitet sie zusammen mit ihrem Kollegen Dirk Niefanger (Neuere Deutsche Literatur) das GRK2806 »Literatur und Öffentlichkeit in differenten Gegenwartskulturen«. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte und kulturellen Funktionen der US-amerikanischen Erzählliteratur und des *life writing*, Ethik und Ästhethik, Medientheorie- und Geschichte sowie Literatur und Wissen. 2018 gab sie zusammen mit Kai Merten den Band *What Literature Knows: Forays into Literary Knowledge Production* heraus. Derzeit arbeitet sie an einem Buchprojekt zum Thema »Narrative des Lebensendes«.

Marcus Llanque ist seit 2008 Professor für Politische Theorie an der Universität Augsburg, Seine Arbeitsschwerpunkte sind Demokratietheorie, Republikanismus und die politische Ideengeschichte. Er ist Mitbegründer und Mitherausgeber der »Zeitschrift für Politische Theorie«. Aus seinen Publikationen seien genannt: Llanque, Marcus, Politische Ideengeschichte. Ein Gewebe politischer Diskurse, München/Wien (Oldenbourg-Verlag) 2008; Harald Bluhm/Karsten Fischer/Marcus Llanque, Ideenpolitik. Geschichtliche Konstellationen und gegenwärtige Konflikte, Berlin (Akademie) 2011; Gérard Raulet/Marcus Llanque, Hg., Die Geschichte der Politischen Ideengeschichte, Baden-Baden (Nomos) 2018.

Katja Sarkowsky ist Professorin für Amerikanistik an der Universität Augsburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind indigene Literaturen in Kanada und den USA, *Life Writing* sowie *Literary Citizenship Studies*. Zu ihren Publikationen gehören die Monographie *Narrating Citizenhip and Belonging in Anglophone Canadian Literatures* (Palgrave 2018) und der Sammelband *Nachexil/Post-Exile* (mit Bettina Bannasch, DeGruyter 2020). Zusammen mit Marcus Llanque ist sie Autorin des Bandes *Der Antigonistische Konflikt: Antigone heute und das demokratische Selbstverständnis* (erscheint 2023).

Christina Wald ist Professorin für Englische und Allgemeine Literaturwissenschaft und Direktorin des Zentrums für kulturwissenschaftliche Forschung an der Universität Konstanz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Dramen, Performances, Filme und Fernsehserien sowie frühneuzeitliche Dramen und Prosaerzählungen mit besonderem Interesse an Fragen der Adaption, Intertextualität und transkulturellen Formenwanderung. Sie forscht derzeit als Mitglied der NOMIS-

Forschungsprojekts ›Traveling Forms‹ zu postkolonialen Tragödienadaptionen. Sie ist die Autorin von *Hysteria, Trauma and Melancholia: Performative Maladies in Contemporary Anglophone Drama* (2007), *The Reformation of Romance: The Eucharist, Disguise and Foreign Fashion in Early Modern Prose Fiction* (2014) und *Shakespeare's Serial Returns in Complex* TV (2020). Ihre Aufsätze sind in *Shakespeare Survey*, *Shakespeare*, *Shakespeare Bulletin*, *Modern Drama*, *Adaptation*, *The Journal of Commonwealth Literature* und *Classical Receptions Journal* erschienen.

Literaturwissenschaft



Julika Griem

Szenen des Lesens

Schauplätze einer gesellschaftlichen Selbstverständigung

2021, 128 S., Klappbroschur
15,00 € (DE), 978-3-8376-5879-8
E-Book:
PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5879-2

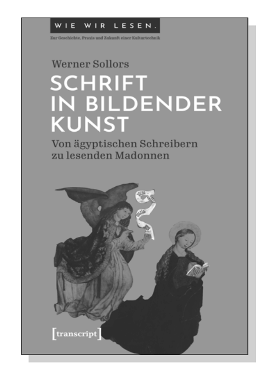


Klaus Benesch

Mythos Lesen

Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter

2021, 96 S., Klappbroschur
15,00 € (DE), 978-3-8376-5655-8
E-Book:
PDF: 12,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5655-2



Werner Sollors

Schrift in bildender Kunst

Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart.,
14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7
E-Book:
PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de